



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

MARIA APARECIDA LOPES DA SILVA

**EDUCAÇÃO, ARTE E RESISTÊNCIA:
O PROTAGONISMO FEMININO NO MOVIMENTO HIP HOP EM
SERGIPE**

SÃO CRISTÓVÃO

2025

MARIA APARECIDA LOPES DA SILVA

**EDUCAÇÃO, ARTE E RESISTÊNCIA:
O PROTAGONISMO FEMININO NO MOVIMENTO HIP HOP EM
SERGIPE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe. Área de Concentração: Educação, da linha Educação e Diversidade como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dr^a. Acassia dos Anjos Santos Rosa

São Cristóvão

2025

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S586e Silva, Maria Aparecida Lopes da
Educação, arte e resistência : o protagonismo feminino no movimento Hip Hop em Sergipe / Maria Aparecida Lopes da Silva ; orientadora Acassia dos Anjos Santos Rosa. – São Cristóvão, SE, 2025.
111 f. : il.

Dissertação (mestrado em Educação) Universidade Federal de Sergipe, 2025.

1. Educação. 2. Hip-hop (Cultura popular) – Sergipe. 3. Feminismo hip-hop – Sergipe. 4. Rap (Música). 5. Resistência na arte. 5. Resistência cultural. I. Rosa, Acassia dos Anjos Santos, orient. II. Título.


CDU 37:784.4(813.7)

MARIA APARECIDA LOPES DA SILVA


**EDUCAÇÃO, ARTE E RESISTÊNCIA:
O PROTAGONISMO FEMININO NO MOVIMENTO HIP HOP EM
SERGIPE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Educação.


COMISSÃO EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ACASSIA DOS ANJOS SANTOS ROSA**
Data: 22/09/2025 22:43:41-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dra. Acassia dos Anjos Santos Rosa
(orientadora)
Universidade Federal de Sergipe

Documento assinado digitalmente
 **Clívio Pimentel Junior**
Data: 24/09/2025 10:20:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^º. Clívio Pimentel Junior
Universidade Federal de Sergipe (PPGED)

Documento assinado digitalmente
 **GILDETE CECÍLIA NERI SANTOS TELES**
Data: 23/09/2025 09:52:22-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^º. Gildete Cecília Neri Santos Teles
Universidade Federal de Sergipe (DLES)

São Cristóvão
2025

AGRADECIMENTOS

Agradecer e saudar à ancestralidade que em mim habita, aos meus guias, a Oxóssi, força ancestral da natureza, que me ensina a aprender com maestria, e coragem. E aqueles que vieram antes de mim, e que me acompanham e não me deixou desistir. Aos meus pais Dona Ná e Seu Zé Lopes *in memoriam*.

Ao Movimento Hip Hop que acolheu, me fez MC, e aprender a dar conta dos improvisos e das batalhas da vida. E principalmente as mulheres do Movimento que contribuiriam em meu aprendizado, e que compartilham suas vozes comigo neste trabalho, Dani Bruxa, Pagu, Negratcha, Yala, Dani DK, Mali e Reja. Obrigada por cada partilha, e as outras manas que me tocam com seu trabalho, conhecimento e ação: Manu Caiane, Sabbá, Anabê, Anne Souza, Ajesk, e Kitty. Sem vocês eu nem seria isso tudo.

À Universidade Federal de Sergipe, por cada oportunidade de aprender sempre mais, e aos meus colegas que também me impulsionaram, nas pessoas de Ju, Débora, Danylla e Wheber, este que contribuiu grandemente para os saberes aqui registrados, e que mais que ninguém entende as loucuras e dificuldades, as aventuras e a importância para estar, ocupar e resistir nesse lugar. Agradeço às Professoras Dinamara por me fazer começar, e continuar e a Acassia por me acompanhar e finalizar junto comigo essa jornada.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe (FAPITEC/SE) pelo financiamento concedido à minha pesquisa sobre o movimento hip hop. O apoio da instituição foi essencial para o desenvolvimento das etapas investigativas, permitindo o aprofundamento teórico, a realização de análises e a imersão nos territórios onde o hip hop pulsa como forma de arte, resistência e afirmação de identidades de mulheres negras em Sergipe. Este incentivo demonstra o compromisso da FAPITEC com a valorização das culturas urbanas periféricas e com a promoção de pesquisas socialmente relevantes no contexto sergipano.

Eu gostaria que essa dissertação pudesse ser uma música, cantada na hora, as rimas sem métricas igual as desmedidas da vida e a negação da subjetividade, submetida aos recortes dos prazos, dos compromissos, dos contratos com o calendário pré-estabelecido, o tempo corre contra mim e como contou uma vez o Mano Brown dos Racionais MC'S “ nós temos que ser 10x melhor, estando 100x atrasados. Eu sempre estou atrasada, a vida me cobra, eu me cobro e muitas vezes meu bloqueio sucumbe a cobrança de que meus sonhos são só sonhos, e eu não os realizo porque não sou capaz de lidar com os compromissos do que é viver um sonho. Minha psicóloga fala que o medo me assombra, o medo de ocupar um lugar que realmente é meu, que eu lutei para conquistar e estar, e agora que eu o ocupo, aciono os gatilhos da fuga do que eu sempre quis, e dou vida a uma impostora desleal comigo mesma. (Nina, 2025)

RESUMO

EDUCAÇÃO, ARTE E RESISTÊNCIA: O PROTAGONISMO FEMININO NO MOVIMENTO HIP HOP EM SERGIPE

Esta dissertação investiga o protagonismo feminino no movimento Hip Hop em Sergipe, com o objetivo de compreender como se constituem, nos corpos, nas vozes e nas práticas dessas mulheres, experiências de resistência, educação e empoderamento. Diante disso, a pergunta que nos move é: como o protagonismo feminino no movimento hip hop em Sergipe promove educação, arte e resistência? A pesquisa está ancorada na interseccionalidade como categoria de análise, considerando as dimensões de gênero, raça e classe que atravessam as vivências das participantes. Metodologicamente, adotou-se a cartografia e a oralitura como formas de aproximação ética e estética com seis mulheres da cena hip hop local: Iza Negratcha, Dani DK, Mali, Reja e o coletivo As Bruxas do Cangaço representadas por Dani Bruxa e Pagu MC. Através da análise de letras de rap, relatos de vida e inserção em espaços de atuação do movimento, o estudo revelou que o Hip Hop funciona como espaço formativo e pedagógico, promovendo práticas de reexistência e produção de saberes nas margens da sociedade. Constatou-se que essas mulheres, mesmo em contextos de exclusão histórica, constroem redes de apoio e desenvolvem ações educativas que rompem silêncios, afirmam identidades e ampliam horizontes de transformação social. A dissertação contribui, assim, para o reconhecimento do Hip Hop como movimento social e educativo, e das mulheres como agentes fundamentais na construção de epistemologias populares.

Palavras-chave: Hip Hop; protagonismo feminino; educação; interseccionalidade; resistência.

ABSTRACT

EDUCATION, ART, AND RESISTANCE: FEMALE LEADERSHIP IN THE HIP HOP MOVEMENT IN SERGIPE

This dissertation investigates the female protagonism within the Hip Hop movement in Sergipe, Brazil, aiming to understand how experiences of resistance, education, and empowerment are constructed through the bodies, voices, and practices of these women. In light of this, the question that drives us is: how does female protagonism in the Hip Hop movement in Sergipe promote education, art, and resistance? The research is grounded in intersectionality as a key analytical framework, addressing how gender, race, and class shape the lives of the participants. Methodologically, the study adopts cartography and oraliture as ethical and aesthetic approaches to engage with six women from the local Hip Hop scene: Iza Negratcha, Dani DK, Mali, Reja and the collective As Bruxas do Cangaço, represented by Dani Bruxa and Pagu MC. Through the analysis of rap lyrics, life stories, and immersion in spaces of cultural expression, the study reveals that Hip Hop functions as a formative and pedagogical space, enabling reexistence and the production of knowledge from the margins. The findings show that, even in historically marginalized contexts, these women build support networks and develop educational actions that break silences, affirm identities, and expand possibilities for social transformation. The dissertation thus contributes to the recognition of Hip Hop as both a social and educational movement, and of women as key agents in constructing popular epistemologies.

Keywords: Hip Hop; female protagonism; education; intersectionality; resistance.

Lista de tabelas

Tabela 1: O hip-hop nas pesquisas da UFS	35
Tabela 2: Dados do documentário: “7º Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop”	49
Tabela 3: Dados do videoclipe: “O que nos determina”	53
Tabela 4: Dados do videoclipe Afro sempre power.....	79
Tabela 5: Dados do Videoclipe Mercado Negro	88
Tabela 6: Dados do videoclipe “A mais braba”	97

Lista de imagens

Imagem 1: Print de tela, do Vídeo no YouTube	48
Imagem 2: Print do Vídeo BRUXAS DO CANGAÇO. O que nos determina	52
Imagem 3: Print da tela do Vídeoclipe Afro sempre power.....	78
Imagem 4: Print da imagem do Vídeoclipe no Mercado Negro	87
Imagem 5: Print da tela do Vídeoclipe A mais braba	96

Sumário

INTRODUÇÃO	13
Construindo batalhas e rimas: percursos metodológicos	16
1. GERMINAR: O NASCER DE UM MOVIMENTO	28
2. FRUTOS DOCES, AMARGAS ILUSÕES: MULHERES DO HIP HOP	46
3. RAÍZES PROFUNDAS, IMENSO DESABROCHAR: PODER E RESISTÊNCIA	59
Fragmento 1: Letra: Dani Dk	63
Fragmento 2: Letra: Dani Bruxa	67
Fragmento 3: Letra: Mali	76
Fragmento 4: Letra: Yala	81
Fragmento 5: Letra: Negratcha	86
Fragmento 6: Letra: Reja	89
4. O FLORESCER: ARTE PARA EDUCAR E DESE EDUCAR-SE	98
CONSIDERAÇÕES INFINDÁVEIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109

INTRODUÇÃO

Este estudo que se faz em construção, teve sua semente plantada e germinada na pesquisa da monografia apresentada ao Departamento de Educação da Universidade Federal de Sergipe, como trabalho de conclusão de curso para a obtenção do diploma de licenciatura plena do curso de Pedagogia, orientada pela Professora Dinamara Feldens, alimentada pelas minhas vivências no Movimento Hip Hop, e gestada nas discussões acaloradas do GPECS (Grupo de Pesquisa em Educação, Cultura e Subjetividades) que tive a alegria em conhecer, e o acolhimento para participar, e iniciar as aprendizagens enquanto pesquisadora.

Essa jovem que vos fala, escolheu aprofundar esta pesquisa aqui enquanto dissertação, por motivações praticamente óbvias, mas que faço questão de explicitar, que é a não neutralidade científica diante do tema, pois a afetividade guia a bússola que norteia as nossas escolhas, atribuindo relevância ou não a um saber, ou segregando e deixando jazer em um epistemicídio determinados conhecimentos. O epistemicídio é um conceito do Boaventura de Sousa Santos, utilizado pela Sueli Carneiro em seu livro *Dispositivo de Racialidade*, o qual ela conceitua como uma forma de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão, resultante da anulação das pessoas negras enquanto sujeitos do conhecimento e inferiorizadas intelectualmente (Carneiro, 2013).

Diante disso, em contrapartida, na verdade um contra-ataque, para navegar em novos mares, indo de encontro a esta maré de narrativas, buscamos preferencialmente utilizar neste trabalho além das expressões das mulheres do Movimento Hip Hop, autoras também mulheres/negras, em evidência enquanto referências, de vida e bibliografia. Há exceções, a teorização me impele a fazer uso mesclando as produções já existentes, e as vozes masculinas também estão lá, no campo e podem me ser úteis. Mas não, sem antes problematizar este lugar, sem me eximir de pensar o porquê de não colocar a escrita de uma mulher, ou não achar ainda uma tal, que pudesse fazê-la? Deixo as inquietações que travo comigo mesma, e continuo escrevendo do ponto que consegui fazer, levando adiante e me atentando ao máximo de detalhes que consigo lançar um olhar enviesado, e desconfiado, do trabalho árduo que é sintetizar nessas páginas as grandezas de questões que não se encerram por si mesmas.

Ser uma mulher fazendo poesia e rimas de *freestyle*, ou de improviso, me coloca neste lugar que me faz falar de mim, e trazer as vivências e práticas discursivas delas, por identificação ou preferência mesmo. Seguir falando das mulheres no Movimento Hip Hop em Sergipe, da Educação não formal, que segundo Gohn, é a educação que não acontece de forma

institucional, e que vai atravessar de várias formas suas práticas, vivências, bandeiras de lutas e letras de música, que são no mínimo uma manifestação máxima dos meus interesses e apaixonamentos na área, desejos, afetos e conexões que estabeleci participando do movimento.

Rememoro o início da graduação como a realização do sonho de uma jovem do interior de alcançar o ensino superior e me dedicar à docência, e os paradigmas que envolvem a educação e seus desdobramentos, metamorfoses e cores, através dos conhecimentos e saberes partilhados, institucionalizados, e que ainda se fazem uma manifestação de poder, poder de quem o detém, o poder de compartilhar e acessar esses conhecimentos e a tudo que o acúmulo de conhecimento possibilita. O domínio de uma profissão, uma titulação acadêmica e não apenas isso, mas tudo o que isso representa, afinal o cenário de desigualdades que marca a construção socio-histórica desse país, que suprimiu de forma violenta os saberes de seu povo, que subjugou os povos negros e indígenas ao lugar de subserviência, e culturalmente inferiores, massacrando seus saberes e histórias.

Nascida e criada no interior, do interior (povoado, no município de Capela, da região leste do estado, da microrregião do Vale do Cotinguiba) e sair da Escola Municipal Rural Lagoa Seca, para o Colégio Estadual Edélzio Vieira de Melo, o Pré-Universitário e para a Universidade Federal de Sergipe, não foi fácil. Escrever poesias e assim me aproximar do Movimento Hip Hop também não, de Capela para São Cristóvão, não foi um pulo, foi um voo alto, e tudo isso eu guardo em meu coração, e sou grata a esses encontros fantásticos, da vida, da arte, dos saberes, desses achados que só a vontade de aprender mais poderia nos proporcionar por mais difícil que sejam essas travessias, viagens, sonhos e realidades.

O acesso e a permanência aos espaços de produção de conhecimento ainda é um lugar elitizado, sendo que ainda é de acesso limitado para o seu povo, que lida com altos índices de analfabetismo e evasão escolar. Eu agradeço todos os dias aos meus pais (*in memoriam*) e busco forças na minha ancestralidade por estar acessando e conseguir permanecer neste lugar. Pesquisar e fazer das vivências minhas, e das vivências de algumas mulheres importantíssimas do Movimento Hip Hop Sergipano uma escrita potente, intencional e contrapondo o histórico de silenciamento intelectual existente para o conhecimento dos grupos marginalizados, minoritários, discriminados e subjugados, se torna um desvio do esquecimento, e do epistemicídio, que segundo Carneiro (2008, p. 97):

Sendo um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio se efetiva, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores racialmente, como uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade e que visa o controle de mentes e corações.

Isso tudo reflete no quanto um trabalho como este sendo construído em um ambiente institucional de produção de saberes sistematizados, se torna valioso para quem se enxerga nele, visto que produzir um saber é para início de tudo uma ferramenta de poderio intelectual. E diante do sonho interiorizado que ganha a imensidão do quanto cresce a observação, e a análise do entorno que envolve a prática do saber e do que é aprender.

Diante disso, a pergunta que me move é: como o protagonismo feminino no movimento hip hop em Sergipe promove educação, arte e resistência? Para buscar respostas para tal pergunta, o objetivo geral do meu trabalho consiste em: compreender como se constituem, nos corpos, nas vozes e nas práticas dessas mulheres, experiências de resistência, educação e empoderamento.

Para escrever um texto evidenciando outros saberes, epistemologias e práticas que desafiam as estruturas dominantes, os povos das periferias que como pontua D'Andrea (2020) em seu conceito de **sujeitas e sujeitos periféricos** para destacar indivíduos e coletivos que, embora situados geograficamente nas margens urbanas, desempenham papéis centrais na produção cultural e política e na construção de experiências próprias das periferias.

Se produzir saberes periféricos é fugir das amarras das estruturas dominantes, podemos chamar essas estruturas de saberes coloniais, pois é a colonialidade do poder que se constitui enquanto posições hierárquicas, não apenas nas relações sociais mas políticas e econômicas, como pontua Sueli Carneiro (2000), e que também se impõem nas desigualdades raciais e de gênero. Assim Joice Berth (2018) também traz o empoderamento enquanto uma prática de resistência que valoriza os saberes oriundos das periferias, para buscar propostas plurais de equalização da organização social para os povos historicamente marginalizados.

As mulheres são figuras centrais do meu trabalho, suas expressões, suas letras, resistências e a busca por referenciar os trabalhos existentes nesse sentido, pois a cultura é uma expressão do coletivo, enquanto partilha social de múltiplas afetações. Enquanto mulher e atuante no movimento hip hop, observo a cena e a constituo, escrevo e repenso minhas práticas, reflito e encaro os desafios reinventando a ação, tenho confiança na minha arte de ser poeta, e fazer rimas nas batalhas, e rimar sobre minhas lutas. Busco a confiança das minhas semelhantes, e penso com elas os saberes sistematizados dos quais temos acesso e queremos compartilhar,

subverter, potencializar, se armar e se apropriar do que é nosso por direito, e muitas vezes nos é negado: a educação.

Construindo batalhas e rimas: percursos metodológicos

Para se observar, entender, e pesquisar traçamos caminhos, trilhas, encruzilhadas, atravessamentos, do que chamam metodologia da pesquisa, para traçar o que compõe o horizonte vislumbrado, o esboço do tecido que vamos compondo, tingido, com o emaranhado de linhas e dados, leituras e pensamentos. Este trabalho se situa na área da Educação, na linha Sociedade, Subjetividades e Pensamento Educacional. O fio da meada que poderia ter sido outros, mas acabou por se tornar esses mesmos. Escolhi a Cartografia como uma ferramenta para compreender processos, afetos, movimentos e relações em contextos sociais e subjetivos. Assim, construo elos e remendos em uma arte talhada em tecido vivo, pois escolhas devem ser feitas, e para se chegar em algum lugar vamos dando passos.

O nosso primeiro passo foi o levantamento de dados, esse foi ininterrupto, tal qual o processo da Cartografia, sempre surgia mais um novo trabalho acerca do que está sendo pesquisado, e vamos lendo e absorvendo as experiências registradas, citando-as, comparando-as, pensando nas grandezas, miudezas, singelezas e discrepâncias. Olhar as escritas, fazer recortes de tempo, gênero, beleza da escrita, a estética e a política, assimilar cada conceito que vai precisar ser digerido e aprofundado de acordo com as necessidades do que precisa ser dito e refletido, e cada questão que surgir, com o abrir de olhos para novas perspectivas.

A cartografia é uma metodologia qualitativa que se propõe a acompanhar e registrar os processos de produção de subjetividades, as formas de viver, resistir, agir e se organizar no mundo. Ao contrário de métodos que partem de um ponto fixo ou de categorias fechadas, a cartografia se faz no movimento, junto com os sujeitos, e leva em conta o que emerge durante o percurso da pesquisa.

2º Passo: Analisar as letras de músicas de algumas das mulheres atuantes na cena do RAP Sergipano, levando em consideração as vivências e expressões que contemplem o objetivo da pesquisa, pois muita coisa vai surgindo quando se para, escuta, lê e se debruça sobre as músicas, e se pensam com elas essas vozes e vivências do cotidiano periférico. Estas letras que versam sobre muitas coisas, inclusive um tanto de si, outro tanto sobre a aproximação com o

movimento hip hop, da ‘manifestação’ do ‘eu’ enquanto artista, da vivência e experimentação da arte, se há diferenças diante das vivências de gênero, os atravessamentos, da educação na vida de cada uma, os sentidos que ela (a educação) pode adquirir, e esse compartilhar também de uma arte, no caso de uma música, traz várias camadas do que é fazer resistência.

Inicialmente serão estabelecidas as seleções das letras, partindo dos vínculos semeados no movimento. E será necessário podar, sem muito mexer para deixar crescer, fazer o tratamento dos dados, que são os frutos, e elaboração do trabalho de um misto de sabores/saberes. Penso que me propor a fazer este trabalho, desta maneira quando me submeti a admissão do mestrado, e ao qual me comprometo a terminar com o desejo de saber, requer um olhar um tanto afetuoso, molhado pela vontade de viver o movimento, e cuidadoso ao qual me esforço para realizar e não sucumbir aos tensionamentos do tempo, e dos imprevistos que vão surgindo no campo da pesquisa com a escuta das reflexões.

Neste sentido a oralitura ganha forma, uma vez que de acordo com Lêda Maria Martins, ela é uma poderosa ferramenta de leitura e valorização das práticas culturais negras e afro-diaspóricas. O termo nasce da fusão entre oralidade e escritura/literatura, e propõe uma outra forma de pensar o conhecimento, a memória e a produção estética que foge da centralidade da palavra escrita.

Cartografia e Oralituras se misturam, em suas raízes, se entrelaçando e crescendo enquanto rizoma, conectando-se e se expandindo para além de categorias fixas, pois segundo Deleuze e Guattari (1995), rizoma é um conceito que não segue hierarquias fixas ou lineares, mas que se expande em múltiplas direções, permitindo conexões variadas, tal como raízes subterrâneas que se entrelaçam sem centro definido.

3º Passo: Desenhar a partir do entendimento de linhas cartográficas, esboços de rizomas conceituais e oralituras as vivências dessas mulheres brasileiras, negras, nordestinas, sergipanas e periféricas, Iza Negratcha, Dani Dk, Mali, Reja e As Bruxas do Cangaço.

Assim busquei neste traçado um amparo, uma releitura, ou uma nova perspectiva na cartografia para a leitura inadiável da vida, que se apresenta sob um lugar no movimento hip hop, ou como um não lugar, já que movimento é pulsar, é encarar a fuga da inércia e escapar da captura, então os encaminhamentos metodológicos desse ato vivo que é construir conhecimento, em uma pesquisa vivência que me questiona, que direção tomar.

Tomo o caminho mais descontínuo, para aprender a fazer a trilha, já percorrida antes de mim, mas que se revela, nova, a trilha dos planos subjetivos, estéticos e simbólicos que faz da teoria uma cartografia: “com as paisagens cuja formação o cartógrafo acompanha,

absorvendo das mais variadas fontes e estilo” (Rolnik, 1989, p.15). Fazer da cartografia um plano de fundo, e traçar linhas mediadas pelas práticas de si nas experiências vividas, das margens da materialidade dos saberes compartilhados.

Se cartografia é o caminho, e os rizomas são as formas que se encontram durante a caminhada, a oralitura são as linhas do horizonte formando a paisagem, o plano de fundo, as vozes do agora, com suas potências, forças e poder em suas grafias performáticas inscritas no corpo, em cada escrita e material vivo de construção de saberes, de pensar, atuar e afetar-se através dos movimentos e gestos formulados (Martins, 2021, p. 41).

Vou costurando esse texto cru, em carne viva, retalhos de vida, sombreados de morte, invadidos pela luta, de sangue, de terra batida, histórias em transe, verdades contidas, matéria viva, pulsante, quente, lúcida e sofrida. Pois tudo que sofre vibra, e canta, dança e se revira em arma, alegria, subverte o instante e instaura o inesperado como fuga da própria agonia. A favela chora sangue, e a favela sorri vida, risos estonteantes, lágrimas desmedidas.

O problema de pesquisa que será abordado, o que canta as suas vozes e os incômodos que geram as resistências, partindo da experimentação de saberes existentes na pesquisa da graduação para a conclusão do curso, é pensar a cena do movimento hip hop em Sergipe, a partir das vivências das mulheres da cena e o protagonismo feminino, com base em aspectos estéticos e políticos da educação, sendo esta em caráter não formal, dentro do movimento social, que é o Movimento Hip Hop em suas relações com a arte, o saber e o poder. A questão da resistência mesmo das mulheres que fazem e produzem artes, e o empoderamento que surge através dessa arte educação e livre expressão.

Trata-se de uma análise que procura focar nas vivências e letras de músicas enquanto reflexo de uma cultura, localizada em um tempo e espaço singular onde a cultura do movimento Hip Hop, em toda a sua complexidade artística e política, obtém sentidos e significâncias enquanto expressão da população negra, em diversas partes do mundo, e dos guetos, mas falando intimamente sobre o que lhe é próprio, e próximo das suas vivências e viagens, observações e paragens, desencantamentos e encantos.

Assim como Leda Maria Martins (2024, p.21), afirma: “O tempo espiralar do corpo negro é o tempo da memória que não se fixa linearmente, mas retorna, revisita e (reinventa o passado no presente para projetar o futuro.” Nesse sentido, o hip hop se constitui enquanto um dispositivo de performance da ancestralidade, em que as práticas de rima, dança, grafite e musicalidade não apenas expressam experiências vividas nas periferias, mas também reatualizam memórias históricas da diáspora africana em forma de arte urbana. A circularidade

do tempo evocada por Martins encontra eco nas letras que retomam lutas anteriores, nos passos de dança que reencenam resistências corporais e nos beats que marcam a pulsação da sobrevivência negra.

Assim, o hip hop, mais do que uma manifestação juvenil, é um ato de rememoração viva, em que o corpo negro se inscreve como território de saber, dor, beleza e potência de reinvenção diante das violências estruturais. As subjetividades que se revelam a cada prática artística e a cada manifestação cultural apresentam uma consciência do real, das suas relações e significados e as resistências que surgem em suas interações, vão partindo de si para o meio no qual interagem e no qual mergulhamos, e submergimos em busca das vivências das ruas.

Pensar as vivências do movimento hip hop como tingimento, tinta, tinturas de várias intensidades que nas mãos de mulheres, que se reconhecem enquanto negras e periféricas, desenham uma livre expressão, em lugares públicos, nas releituras das realidades, e de suas demandas coletivas e individuais. É nas vivências que se faz arte, na busca do empoderamento pela livre expressão, ocupação e disputas de espaços, indo de encontro a invisibilização histórica a qual o gênero feminino se encontra, não dentro apenas do movimento hip hop, mas construído histórico cultural e simbolicamente na sociedade, que reproduz o papel de subalternidade associado aos papéis femininos.

Quando falamos nas vivências de mulheres negras e periféricas, lemos, o gênero, a raça, e a classe e outros componentes do pensamento interseccional, que fundamenta as análises que se seguem, enquanto categorias de distinção dessas vivências e subjetividades, e periferia é um conceito que passou por muitas mudanças, inicialmente enquanto leitura econômica de países que estavam fora da centralidade da economia e acúmulo de riqueza, e posteriormente, no caso do Brasil, mais especificamente de São Paulo, D' Andrea (2020) os intelectuais começaram a usar o termo "periferia" para designar um território geográfico caracterizado principalmente pela pobreza, precariedade e distância do centro, mas ainda sem adquirir um elo, ou uma apropriação do termo por aqueles que faziam parte das periferias.

O momento da mudança na preponderância ocorreu nos primeiros anos da década de 1990, quando fundamentalmente o movimento hip-hop passou a publicizar o termo. Naquele momento, a periferia reivindicou a palavra periferia, começando um processo histórico de modificação de seus significados. Os principais artífices desse processo foram expressões culturais (D' Andrea, 2020 p.21).

Então se ver enquanto mulheres negras e periféricas também envolve uma postura política, e a interseccionalidade liga essas linhas que se cruzam entre esses marcadores e as suas

significações, as lutas e as suas identidades andam juntas, aliás não se separam, é igual aquele ditado: “me digas com quem tu andas, que eu te digo quem tu és”, e esse andar é feito a partir das identidades, onde o caminhar é a batalha que a partir delas vão sendo estabelecidas. Quando falamos de interseccionalidade é que Segundo Collins e Bilge (2021) o domínio interpessoal do poder diz respeito à forma como os indivíduos experimentam a convergência do poder estatal, cultural e disciplinar, o qual molda identidades interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, nação e idade. Essas identidades, por sua vez, organizam as interações sociais onde as identidades complexas interferem nas vulnerabilidades e experiências individuais das diversas formas de preconceito, que podem advir.

Assim como as identidades são complexas e se cruzam, as lutas também se intercalam, as demandas aparecem em cada resistência, e leitura de seu lugar de pertencimento e dos vários lugares que se pode ocupar, enquanto mulheres, negras, periféricas, brasileiras, nordestinas, mães (em sua maioria) e artistas da cultura hip hop. Brigar para ocupar espaços, buscar por mais cultura, lazer e arte, dentro de suas vivências educativas, e os atravessamentos na busca pela superação das suas adversidades, visando estar em sintonia e caminhando junto para um horizonte comum, condiz com quem são, e como se enxergam e vivenciam a pluralidade de suas lutas.

Portanto, esta pesquisa também se insere na busca por entender as relações interseccionais e as práticas discursivas que emergem dentro dos espaços de poder, para Foucault (2019), o espaço é fundamental em qualquer exercício do poder. Esses espaços que são públicos, quando ocupados, se tornam os palcos das vivências das ruas, é onde ocorrem as disputas de poder, e que onde também vai acontecendo o protagonismo do feminino, e segue nessa construção da história a partir do ponto de vista do gênero e de seus atravessamentos, da interseccionalidade dos corpos que materializam o poder, enquanto ocupação de espaços, e representação das suas presenças e manifestação de seu poder-saber.

O que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância que tem como função reprimir. (Foucault, 1979 p.8)

A questão do poder como exercício de empoderamento para a negação do silenciamento epistêmico das vivências dessas mulheres, pode se dar a partir do compartilhar de vivências e experiências dentro do movimento hip hop. Entendemos empoderamento,

conforme Joice Berth (2018), na coleção *Feminismos Plurais*, na qual a autora entende que empoderar-se é um processo de tomada de consciência crítica, especialmente de pessoas oprimidas, com vistas à transformação da realidade. Como em todo estudo que busca analisar as mulheres como autoras e protagonistas de suas próprias histórias, o gênero delimita a perspectiva adotada para tratar essas questões como uma categoria de análise e de peso substancial na construção desse trabalho, e investigar as práticas discursivas como reafirmação em espaços de poder.

Este estudo é de grande importância, pois busco demonstrar como as mulheres atuantes no movimento hip hop em Sergipe têm enfrentado diversos desafios para ocupar um espaço historicamente dominado por homens. Destacamos, assim, que as mulheres nunca estiveram completamente ausentes desse movimento; contudo, sua presença e contribuição muitas vezes não receberam o devido reconhecimento e valorização, especialmente quando comparadas às trajetórias masculinas.

Esta pesquisa se destaca, justamente, por não se encontrar tantos materiais produzidos nessa temática, tratando dos nomes, memórias, histórias e as letras das mulheres que construíram a cena do movimento hip hop e que fazem rap, em Sergipe. Salientamos que o apagamento histórico do protagonismo feminino reflete a lógica social vigente que é machista, racista, classista e socialmente excludente, tanto a história do movimento hip hop como na história geral, que passou por um apagamento histórico substancial das classes marginalizadas diante das camadas que exerciam o poder, e este em suas faces mais violentas e opressoras, que muitas vezes nos reduzem, tentam nos silenciar.

Um dos perigos centrais apontados por Chimamanda Ngozi Adichie em sua célebre palestra “O perigo de uma história única” é a redução da complexidade das identidades humanas a estereótipos simplificados e repetidos, muitas vezes construídos por vozes dominantes. Quando uma única narrativa se impõe sobre um povo, uma cultura, uma mulher, ela não apenas silencia outras histórias possíveis, mas também desumaniza — porque nos faz ver o outro não como sujeito plural, mas como uma caricatura. Segundo Adichie, “a história única cria estereótipos. E o problema com os estereótipos não é que sejam falsos, mas que são incompletos” (Adichie, 2009, p. 26).

Essa reflexão tem profunda relação com a noção de empoderamento, especialmente no contexto das mulheres negras e periféricas, como as que compõem o movimento Hip Hop em Sergipe. O empoderamento, tal como proposto por Joice Berth (2018), não é apenas sobre força individual, mas sobre recuperar o direito de narrar-se, de dizer suas verdades a partir de

sua própria vivência. Ele rompe com a história única imposta — da mulher submissa, da negra marginalizada, da periferia como lugar do fracasso — e constrói múltiplas narrativas onde há potência, saber, beleza, luta e autonomia.

Desta forma, empoderar-se é também recontar a própria história, desmontando os enredos únicos que o racismo, o machismo e a desigualdade social insistem em repetir. No rap, nas rimas e nas performances dessas mulheres, vemos a pluralidade que Adichie reivindica: suas vozes negam o silêncio, multiplicam sentidos e constroem novas formas de existência — onde ser mulher, preta, artista e educadora não é exceção, mas resistência.

E agora é que se reescreve a história com outras camadas, texturas e cores, nos deparamos com o ressurgimento de personagens do passado que tem seus ecos no presente que quase tiveram seus nomes e histórias fadados ao grosso caldo do esquecimento, e também reconhecendo a devida importância das que escrevem a história hoje, e assim podemos ver como: “as pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente.” (Scout, 1995 p. 4).

Por isso, esse texto é parido igual um filho Frankenstein, onde faço remendos, para que seus pedaços não se percam, onde antes havia o vazio, que as lacunas deem vazão a um imenso despertar, mesmo que sob a pressão do atraso, eu sigo fazendo improvisos na hora. Rimo nas batalhas com as ideias na ponta da língua ferina, falando das minhas feridas sob o signo da linguagem, acuada e pronta para o ataque. Esse texto é um *freestyle*, esse texto é a minha vida desviando da morte, da depressão indefinida, dos estigmas de ser mentalmente inconstante e ansiosamente inquieta, do medo de não fazer sentido, pois no *freestyle* os MC'S lutam pelo sentido quanto pelas combinações sonoras das rimas, do medo de soar repetitiva, de ser mais do mesmo, da insignificância e do anonimato acadêmico, da minha própria ignorância sobre tudo o que não sei, e dos vazios que ainda ficou para se preencher.

Minhas dores em cada linha de fuga, meus versos em cada desculpa para o abandono e o medo em não conseguir, em sonhar em demasia e deixar afundar... Imprimir em papéis brancos as minhas incertezas e essa história longínqua, daqueles que não me sonharam, de tudo que me empurra para as margens, do que deixo no estômago da angústia¹ que me devora na ansiedade por não digeri-la em tempo hábil, eu me alimento também de conhecimento.

¹ Eu gostaria que essa dissertação pudesse ser uma música, cantada na hora, as rimas sem métricas igual as desmedidas da vida e a negação da subjetividade, submetida aos recortes dos prazos, dos compromissos, dos contratos com o calendário pré-estabelecido, o tempo corre contra mim e como contou uma vez o Mano Brown

Eu corro contra o tempo e faço uma dissertação de *freestyle*, enlouquecendo por querer trazer o movimento de ser e fazer hip hop até na feitura da ciência de escrever uma pesquisa que me salvou do meu anonimato, eu vivo afogando a artista que habita em mim na correnteza da desimportância, e hoje a resgato para dizer que nossa arte importa, mesmo que não vá ser consumida, e ainda que eu demore e quase entre em colapso “nós nunca estamos atrasados para o que é verdadeiramente nosso”, a filosofia ancestral é quem me diz. O sangue só jorra depois do corte, e para cada corte, essas linhas escritas são as cicatrizes queloides das rupturas que tanto sangrei, que vivenciei dentro e fora do movimento hip hop.

Fui educada através do movimento, na resistência das mulheres que por aqui também vou registrar, e me reeduco enquanto faço da minha vida uma reescrita das minhas resistências e outra existência. Fazer *freestyle* é improvisar no seu sentido mais literal, fazer rimas com o que surge no agora, e expressar cada indignação, espanto, alegria, subjetivação, entendimento, poesia, história, sociologia, economia, arte e vida! As desigualdades existentes, o passado, o presente, a história e suas consequências, tudo atravessa as músicas, e a arte. Começo invocando as palavras de peso da MC, Poeta, Beatmaker Dani Bruxa, que canta:

“Derrubaram o cacique

E levantaram o cristo

Mas que lindo

Em cima de um genocídio

E hoje você diz que todo mundo pode

Basta se esforçar e buscar melhorias

dos Racionais MC'S “ nós temos que ser 10x melhor, estando 100x atrasados. Eu sempre estou atrasada, a vida me cobra, eu me cobro e muitas vezes meu bloqueio sucumbe a cobrança de que meus sonhos são só sonhos, e eu não os realizo porque não sou capaz de lidar com os compromissos do que é viver um sonho. Minha psicóloga fala que o medo me assombra, o medo de ocupar um lugar que realmente é meu, que eu lutei para conquistar e estar, e agora que eu o ocupo, aciono os gatilhos da fuga do que eu sempre quis, e dou vida a uma impostora desleal comigo mesma.

Então comece a explicar

Porque que a miséria é regra para os nossos

Mesmo com o esforço das famílias”

Tudo que o hoje é, é o que antes foi firmado, o passado nos traz a base para o que sustenta o presente nos dias de hoje, as desigualdades, a colonização, a exploração em massa dos nossos trabalhadores e a falsa idealização da realidade, onde é só se esforçar bastante que o cenário da pobreza e da miséria, pode ser superado, independente das condições externas, mesmo que individualmente possa haver essas mudanças, em esfera coletiva estas enfrentam muitas imposições, por isso pensar a realidade é essencial, para alcançar a mudança, ou compreendê-la de forma mais assertiva. A arte também é uma lente para rever essas questões que compõem as vidas cotidianas de muitas pessoas, o que as antecederam, e o que elas ambicionam, se identificam, questionam e o que prevalece em suas inquietações e quietudes.

E eu faço desse texto tudo isso que foi possível e mais um pouco, é um protesto, um desabafo, um som gritante baseado em fatos reais, uma artesanaria de improvisos prováveis e inesperados, é a vida pulsando, é os desencontros, é a incógnita da margem de cada conceito, é os silêncios morando na expressão de cada subjetividade, tudo que farei aqui é um compilado de freestyles, buscando sentir cada batida de um coração muito sentido, sem sentido e com vários sentidos.

Mapear afetivamente, através da cartografia, as vivências, as experiências periféricas e centrais das afetações de algumas mulheres do Movimento Hip Hop em Sergipe, fará com que os discursos que aqui vão estar registrados, através de suas vivências também encontrem no conceito de Oralitura utilizado por Leda Maria Martins (2003), um eco de abordagem para a escrita deste trabalho. Buscar o lugar de entendimento requer observação, absorção e expansão de estratégias de alcance, caminhos e acessos.

Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. (...) Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas, a quais outras, das composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os outros que pretende entender (Rolnik, 1989, p.66).

A oralitura, neste processo de cartografar a escrita de freestyle² é produzir uma performance que desafia o espaço tempo em seu movimento constante, os corpos que falam, mobilizam seus afetos, histórias, memórias e vivências, além de produzir um caminho, um desenho, um mapa, uma dança, e poesias, que são danças da imagem. E com toda a licença poética que se encerra no uso e transcrição dos corpos em falas, e linguagem, aqui se inscreve sob a escrita da oralitura, esse freestyle, dança e poesia da oralidade em mapeamento de afetos performáticos:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes (Martins, 2021, p. 23).

O compartilhar, o registro de um pouco, ou um tanto das vivências, das artes, das inquietações e tensionamentos constroem o emaranhado de saberes que irá compor a pesquisa, pesquisa esta que se trama em oralituras, e se transmuta em um misto de emoções, uma pesquisa que espera o momento de emergir com suas insinuações insubmissas, de que mulheres que amam e enfrentam a bruta realidade não permaneçam apagadas, com cores frias tingindo suas artes, mas que estas vibrem e seus nomes ecoem com profundidade e sutileza em ser mulher e ser artista, neste estado, país, e no mundo. E assim rompa amarras e silenciamentos.

Sei dos meus fracassos, mais do que poderia saber de já ter sido uma vencedora, sei mais da não desistência do que obter o sucesso em tempo hábil. Fazer pesquisa é arar um campo observável, mas nunca de forma profunda o suficiente para se prever resultados, ou finais, as perdas ao longo do caminho, o abandono ou o construir de novos caminhos, as lágrimas ou os risos diante do inesperado, fazer o esperado já é garantir a vitória? Ou fugir da rota também é uma bela possibilidade? Eu estou fugindo da linha, pois me manter na linha já me atropela, me

² *Freestyle* é fazer de improviso, rimas, combinações sonoras e de sentido na hora, e são feitas batalhas de disputas para testar as habilidades dos MC's.

sabota, me narra a morte do entusiasmo, eu me fragmento para me juntar aos autores, a pesquisa, a produção, e resisto para não me perder, pois eu desvio de muitos caminhos possíveis que já me foram apontados.

A ponta de lança está na minha mão e no meu pescoço e eu só gostaria de evadir para a margem, cada vez mais longe, mais longe, mais longe da miragem que fizeram de mim. Eu mergulho nas margens de um rio, submersa permanecerei até perto do fim, não tenho muito tempo, eu mapeio as encruzilhadas para não errar o caminho, e vou sempre achando que estou errada, eu não supero meus mestres em nada, eu tento fazer de saberes vivos alimento talvez de traças, ou dos interessados que vão capturar alguns fragmentos deste freestyle complexo e em muitos momentos sem nexos, pois a continuidade do pensamento percorre caminhos vastos de saberes válidos por pequenas brechas de horários.³

É por isso que eu vivo o hip hop, quando muitos não enxergam as estrelas no céu ele nos mostra um norte, mesmo que seja um negro drama, acende a chama da gente tentar a sorte, se é drama, tragédia ou samba, o gingando nos leva para longe, as rimas despertam aos montes, faz trocado do talento de quem era pra dormir com fome. Tem quem rime no *busão*, tem quem rime de coração, tem que rime por falta de opção, por viver na exclusão, se juntar todo mundo a gente fecha um bonde. E porquê eu rimo? E porquê eu rimo? Eu vou tentar responder, rimar me faz me manter um pouco mais viva, quando eu penso em me calar, e sucumbir esquecida, eu que tenho o nome de Aparecida, muitas vezes pensei em desaparecer. Pode até faltar palavras, saberes, inteligência algumas vezes, pela negligência nossa e daqueles que administram os três poderes, mas as verdadeiras referências nunca vão faltar, a gente se conhece, se enxerga, e se escuta, pois a poética de cada levada de cada corpo em diáspora, faz

³ Talvez eu atrapalho um tanto o teor sério deste meu trabalho, eu me atrapalho com os meus risos, não quero ser mais um corpo triste ao produzir sentidos, e saberes. Eu que sei tão pouco, busco nas palavras de outros reafirmar mais uma vez que nada sei. O que eu sei começa com o que é passar sufoco, nascer e crescer numa casa de pau a pique no interior do interior, ir de uma Escola Rural para um Colégio Estadual, de um Pré-Universitário da Secretaria Estadual, para a Universidade Federal, eu ainda tenho muito que aprender nessa vida. Fazer pesquisa é para poucos, e eu tenho medo de não saber fazê-la, das perguntas que ao iniciar o projeto, já são outras não respondidas, e terão que me perguntar mais para eu tentar respondê-las em tempo hábil, e mais ainda, saber muito sobre o que trago aqui, e saber com respeito a todas as pessoas que me ensinaram, e foram muitas, e estão sendo muitas, e eu não sei o que fazer com tanto saber. Aqui tento registrar um pouco do que venho aprendendo com vocês, mas tenham certeza que o que falta é bem mais, faltará as minhas falas engolidas pela ansiedade, faltará a maior parte das minhas leituras, faltará também muitas ideias das ideias que poderiam ser trocadas com as mulheres que fazem parte desta pesquisa, que após faltas tantas, ausências sentidas, que restará um texto de palavras impressas revisadas e corrigidas, para a nota da minha vida de obter com suor e sucesso a titulação de mestra de saberes que já fazem parte da minha vida, mas que ainda estou descobrindo ao certo como preencher as lacunas, as linhas, pontuar o que é importante, elencar as importâncias, deixar falar a fragrância de saberes que não são só meus.

a gente se reconhecer e continuar a sobreviver, fazendo das rimas, se preciso for uma arma. E essa dissertação nunca vai sair como deve, mas se atente a importância das palavras dadas, e nunca contidas, das histórias partilhadas e insubmissas, a educação também é uma arma, que quando não é dada, nem deve se tornar instrumento de alienação impositiva, ela deve ser amada (que é diferente de conquistada, por ela se travam até hoje batalhas), para que não permaneça guardada, mas que compartilhada seja igual a rota de fuga para as nossas origens. Asè!

⁴ Devaneios de freestyle!

⁴ Espero não deixar a desejar, diante do tempo da espera, pois o tanto que esperei para conseguir organizar essas ideias e experiências também foi muito. Aí deixei tudo meio assim feito na hora, quando pude ficar cheia de assunto, fiz de improviso, sem aviso, um reboiço de palavras, ouvi na lata e disse delícias dos gostos que vinham da alma, vocês pediram ciência por isso cheguei embasada, falo também da minha essência de rimadora nata, talvez falte transparência ao transpassar os compromissos, sempre apressada, sempre atrasada! Quando eu falo em rimas, as métricas se perdem nisso, eu não domino as regras, por isso eu mais fujo delas e brinco disso, é pega-pega e eu estou escondendo o jogo, pois muitas vezes fica mais fácil fugir da realidade, eu falo a verdade e embriago a cidade com os sonhos não contidos, você ver em muitos bairros uma batalha infinita, de ação versus coração, de rima versus batida, de dança versus inércia, da morte versus a vida. Estou procurando meu ritmo, não me senti segura ainda, o amor não me viu, a poesia literária não me viu, o rádio não me ouviu, a academia pouco se importa se meu texto existiu, o reconhecimento no esporte finge que meu potencial é um grande vazio, mas a polícia literal me viu, mas não me ouviu. Eu volto e digo: a educação está me fazendo ser vista, lida e ouvida. passando a frustração, a falta de perspectiva, agarro minhas chances com as mãos, e faço uso das chances únicas e das intencionalidades que me cabem. Talvez ainda fique pro futuro esse nome que me cabe, e me referencia.

1. GERMINAR: O NASCER DE UM MOVIMENTO

E a gente corre!

E a gente corre

Como se não já não doessem mais nossos pés

E a gente corre

Como se já não tivesse perdido a fé

E a gente corre

Como se já não escolhesse só desistir

E a gente corre, E a gente corre

E a gente corre

(Cristal – Corre)

O nascer de uma ventania, inicia-se com o semear de uma tempestade, um furacão contido não sabe de sua força, quando de uma brisa se expande em espirais. O tempo no momento presente não imagina ou advinha o valor do futuro que o exprime, o vislumbre e o abraça. Assim é cada passo dado contra a inércia para o impulso de se movimentar, e movimento é o que define a livre expressão da arte aqui registrada e as marcas do início da sua trajetória dizem muito, a arte fala por si só. O Som remixado, as Rimas, o Break, o Graffiti, e o Conhecimento tem muito a dizer, e dizem. Com muito prazer, para vocês o Movimento Hip Hop!

O surgimento do movimento hip hop remonta a meados da década de 1970 no Bronx, Hip Hop, que significa literalmente o movimento dançante de Quebrar os Quadrantes, surgiu das periferias de Afroamericanos, Latinos e Caribenhos residentes nos Estados Unidos. E a partir desse local emerge para o mundo a sua energia, com trabalhadores e trabalhadoras, o povo marginalizado em diáspora lutando por um lugar ao sol, vislumbrando o auge da pós

industrialização como um berço de oportunidades, e, no entanto, as desigualdades, a falta de emprego e boas condições essenciais para a subsistência atravessam a arte e a expressão daqueles que estão na marginalidade tentando resistir, sobreviver e gritar para o mundo, sua história, sonhos, paixões, problemas e tensões.

No Brasil o Movimento foi introduzido a partir de experiências advindas com a música, em um contexto onde se destacava nos grandes centros urbanos, especialmente em São Paulo, as músicas e as danças nos bailes blacks. Então quando as músicas e estilos do Movimento Hip Hop apareceram, já tinha um certo público disposto a abraçar a cultura, até ela crescer com as próprias raízes ganhando as ruas. Enquanto dentro de todo o contexto global, onde o movimento se consolidava, um dos fatores que o disseminou foram as músicas que estavam sendo produzidas:

Foi na época em que gravaram os primeiros raps, no fim da década de 1970 e nos anos 1980, que essa linguagem pôde circular de modo mais amplo em rádios e nas outras mídias. Alcançando vários suportes físicos (discos, fitas e imagens), o *rap* foi se tornando aos poucos, mais inteligível como prática emergente e com dimensão social relativamente diferente da que havia assumido em momentos anteriores. A partir das primeiras gravações, começou a se consolidar uma poética *rap*, uma novidade estética que, em determinado sentido, estruturou a criação musical em diversos lugares do planeta e orientou produções e comportamentos (Oliveira, 2025, p. 36).

A forma que o rap passou a circular através dos meios de comunicação e suportes físicos, fez a consolidação do movimento enquanto prática social e estética, em que a juventude negra e periférica pôde se apropriar desta linguagem para expressar suas vivências, e as denúncias de exclusão social, racismo estrutural e violência policial.

As características que definem o movimento atualmente é uma reelaboração de suas práticas e intencionalidades de outrora, a estética, as ideologias, as práticas discursivas, e o gingado tudo isso é fruto de muitas nuances, influências, raízes e fluídos. A arte se reinventa a partir do solo do qual se alimenta os múltiplos elementos do Hip Hop, que bebem de fonte diversas suas tessituras, suas fibras, suas vibrações e questionamentos, a partir do fogo ao qual é submetido esse grande caldeirão ferve de ideias na maioria das vezes conflitantes, não homogêneas nem heterodoxas, mas coerentes do ponto de vista de ebulição da alquimia que une, que funde e agrupa as pessoas e seus elementos fundantes.

No contexto brasileiro, assim como nos Estados Unidos, o break foi a primeira expressão do movimento hip hop. Enquanto nos Estados Unidos os primeiros breakers dançavam como forma de protesto contra a guerra do Vietnã, simulando movimentos de feridos de guerra e instrumentos de guerra, no Brasil, os primeiros dançarinos de break em São Paulo e no Rio de Janeiro buscavam principalmente diversão e autoestima (Fochi, 2007). As batalhas se tornaram recorrentes para premiar os melhores dançarinos e artistas, mas sem perder o viés da união em busca de um horizonte comum, ou quiçá familiar, ou que fomenta a irmandade, impulsionando os grupos, ou bancas, ou posses, ou crews, a se formarem, criando e mantendo uma identidade de comunidade.

Ser do Movimento Hip Hop implica uma série de questões, pois o enfrentamento a uma realidade dada, é o que compõe a força motriz, que projeta a mobilização como carro chefe, e bandeira de militância, um refúgio na arte e outro pé encaminhando os passos por onde se quer chegar. Os grupos formados, surgem neste sentido, para que cada indivíduo incentive e seja incentivado, veja e se sinta valorizado em seus talentos artísticos, e que se veja impulsionado a participar ativamente da cena, a junção do individual e do coletivo que vai propor suas apresentações, oficinas para compartilhar seus talentos e descobrir novas expressões em sua comunidade, também é raiz na maneira de florescer dentro do movimento Hip Hop, e o caule conduz a arte com os pensamentos que os une através das ações e reflexos de suas práticas, não é só puramente agir, mas refletir, e se reorganizar, para atuar.

Segundo Fialho (2008) o movimento Hip Hop que teve início no final da década de 1960 no Bronx, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, como um movimento artístico-político destinado a alterar a realidade local, e emergiu há pouco mais de duas décadas enquanto cultura hip hop brasileira. Mostrou que, apesar da tendência de apropriação de alguns símbolos da cultura negra internacionalizada, como as vestimentas, sugerindo uma homogeneidade global do movimento, a situação é bastante distinta no contexto nacional. Os temas centrais abordados pelos praticantes do hip hop no Brasil são inspirados nas vivências cotidianas, como a escassez de oportunidades educacionais, de trabalho, de saúde e de lazer.

As estratégias territoriais de construção política dentro do movimento hip hop criam espaços para refletir as trajetórias do hip hop, isto é, uma dimensão interna dessa cultura política, essas estratégias territoriais se tornam identitárias, pois trazem bandeiras de luta e empoderamento de diversas formas, mais principalmente através das identidades negras e

também com elementos de identificação cultural, histórico e das questões que envolvem toda a cidade, tais como a exclusão socioespacial, a falta de direitos básicos e as questões raciais. Assim o movimento cria elementos muito fortes de união em cada vivência, e os grupos vão se formando por afinidade, por questões de vivências parecidas, necessidades iguais e lutas comuns, assim surgem grupos, bancas, crews e posses, que são formas que fomentam a união e estabelecer trocas significativas. A expressão posse, no sentido jurídico, significa se apropriar de algo. Essa estratégia territorial que afirma a identidade política do Hip Hop tem como referência, as ideias de Afrika Bambaata, considerado o pai do Hip Hop que criou essa primeira forma de organização dessa cultura política. E é junto que se faz possível movimentar em busca da mudança.

Ao analisar as respostas dos pesquisadores sobre a questão “O que é Hip Hop?”, podemos perceber alguns pontos divergentes. Porém, praticamente unânime é a associação da palavra Hip Hop a movimento. O que pode nos fazer um convite a associá-lo a ação, dinamismo, intervenção contínua (De Goes, 2016, p.75).

É interessante pensar que o movimento por onde se territorializa, se organiza e adquire características próprias em relação a outros lugares, pois as subjetividades se manifestam de maneiras singulares, mesmo com as várias questões em comum. Um bom exemplo disso é na dança, pois o break nos Estados Unidos trazia muitos elementos para lembrar os feridos de Guerra no Vietnã, os corpos dos soldados que voltavam debilitados pelos vícios em drogas e amputações, dentre outras questões que atravessam a população negra marginalizada, e que era recurso para os protestos na dança, uma forma de dizer que se deve estar alerta para o sofrimento dos semelhantes. Aqui no Brasil, por exemplo, se fala de um Break com ginga “mandingueira” com alguns elementos característicos dos ritmos de origem africana e da capoeira, pois os elementos culturais se unem, se enriquecem, se multiplicam e continuam a aumentar a força na união.

A vida dentro do movimento começa muitas vezes ouvindo um som, se identificando com o estilo musical, as vestimentas, o jeito de dançar, de ler a realidade, de se expressar e a partir desse lugar de reconhecimento, surge o sentimento de pertencimento, de fazer parte de uma cultura, da periferia em que ela está inserida de presenciar no dia a dia tudo aquilo que o movimento aponta, sentir na pele as injustiças e lutas diárias, ser o “negro drama” como a música dos Racionais MC’S em que mano Brown canta:

“Eu num li,

Eu num assisti

Eu vivo o negro drama

Eu sou o negro drama

Eu sou fruto do negro drama”

O Hip Hop em qualquer que seja a sua linguagem, ou vertente, na música, ou dança, grafite, os mixtapes dos DJs, buscam sempre o que chamamos de o quinto elemento que é o conhecimento, um diálogo entre os artistas e o público, e a galera também faz o movimento. Pois nem tudo se resume a arte, mas sim as vivências, tanto atualmente, quanto desde a época que o RAP começou a ser um gênero muito consumido na indústria musical, que nem todo artista assume bandeiras de lutas, mas cada subjetividade se manifesta de várias formas, mas ainda é predominante no movimento essa ideia de identidade, da consciência de classe, de raça, das experiências de periferia, de quem vive à margem, as críticas ao sistema dentre outras formas de opressão que a população vive cotidianamente.

E é falando que as coisas são postas diante do mundo, os que não sabem passam a saber, quem já via passa a perceber, quem nunca viu pode contradizer, e quem quer mudar pode buscar não permanecer do jeito que está, tudo muda quando se há a disposição de mudar, e mesmo que vá demorar muito a se transformar passa pelo lugar, do não esquecimento, do perceptível, do que não será ignorado mesmo que permaneça negligenciado, ou deixado de lado, a arte possibilita pintar novas cores nos mesmos caminhos, ou outros caminhos nas cores antigas e familiares, que podem ser outras.

No âmbito da oralitura gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e com convenções que se instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes, o logos e as gnosés afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários (Martins, 2021, p.23).

Quando trago mais uma vez o conceito de Oralitura para me ajudar a pensar o Movimento Hip Hop em Sergipe nas ideias trocadas, nas oficinas de rimas, de break, de arte, de grafite, é ver as minas se aproximando e trazendo uma poesia, pois a cena da poesia aqui também é muito forte, com a galera da poesia marginal intervindo sempre nas batalhas, sejam de TAG's (TAG's são os letreiros que a galera do Graffite produz, e as batalhas consistem em sortearem ou alguém falar uma palavra e o pessoal reproduzir o nome de acordo com a sua criatividade e originalidade) ou de Rimassas, além de organizarem suas próprias batalhas tendo a cena do Slam bastante forte, com nomes de Ane Souza, Yala (que também é rapper), Sabah Poeta (Mayara Samanta), Anabê (Anna Beatryz), Brenda Santos, Manu Caiane, entre tantas poetas e slammers que compõem e fomentam essa cena no estado.

Mulheres como Iza Negratcha, que está no movimento desde 1999 e chegando no estado Sergipano não encontrou nenhuma mulher ativa na cena, mas que seguiu militando, cantando, e fomentando a participação feminina, juntamente com Mariah, a Dama do Rap que fundaram o grupo La Femina em 2007, e depois mulheres mais jovens como Yala Mc do grupo Relato Verdadeiro que além de cantora já organizou e participou de diversos eventos da cena do hip hop Sergipano, como saraus embaixo da ponte, rodas de conversa sobre feminismo e as vivências das mulheres negras, além dos shows com as suas letras questionadoras. Também se destaca a Dani Dk, que segue cantando constantemente, e sempre se colocando enquanto mulher e mãe em suas letras, e a Dani Bruxa que juntamente com suas parceiras de banca “As bruxas do Cangaço” vem fazendo um legado de ações como os “minas no free, minas no front” que incentivou muitas mulheres a fazer arte, poesias, rimas de freestyle e vivências, para que mais mulheres pudessem chegar e participar ativamente da cena, que mesmo sendo recente, se mostra cada vez mais repleta de mulheres presentes em Sergipe, e fazendo sua arte, e propagando suas vozes e saberes.

Então a Oralitura enquanto um recurso que não apenas representa um sistema de comunicação, mas também enquanto um meio de preservação e de compartilhamento de conhecimentos, valores e tradições de maneira criativa e dinâmica, incorporando elementos da cultura afroinspirada e desafiando protocolos e sistemas de exclusão, se estabelecendo uma afinidade com todo o que propõem o Movimento, o que para mim seria indigesto ler de outra forma essas vivências aqui registradas.

O Hip Hop adquire uma forma genuinamente sua em cada território que se instaura, e incentiva para que cada indivíduo manifeste as suas subjetividades, e que compartilhe seus saberes com o coletivo, onde a realidade local é o principal alimento para as expressões artísticas e lideranças, pois as mesmas são legitimadas pelas suas ações e discursos políticos, onde o envolvimento para a transformação social emerge, e se respalda através das práticas oriundas de dentro do movimento. Cada postura reflete um conjunto de ideais e práticas discursivas, uma postura de se viver e de se portar, diante do mundo e de suas injustiças, sociais, simbólicas e culturais, que pensa e se manifesta através de sua arte, e continua alimentando reflexões e o poder na apropriação dos discursos, pois segundo Angela Maria De Souza:

O Hip Hop não produz líderes, no sentido clássico do termo, isto é, uma pessoa que conduz a um fim, mas sim, intelectuais públicos (BENVINDO NASCIMENTO, 2003; GILROY, 2001), ou seja, pessoas engajadas na sua práxis de transformação social. Essa ideia também é defendida por Benvindo Nascimento (2003), ao analisar a trajetória de vida de Mano Brown, rapper paulista, líder do grupo Racionais MC's. A "liderança" surge da legitimidade das ações e de seu discurso político (De Souza, v.14 p.62).

Então a natureza da liderança no contexto do Hip Hop não produz líderes tradicionais, o Hip Hop parece produzir o que os autores chamam de "intelectuais públicos", indivíduos engajados na transformação social através de sua práxis. Esses intelectuais públicos são reconhecidos não tanto por uma posição formal de liderança, mas pela consideração e coerência de suas ações e discursos políticos. Isso sugere uma dinâmica mais horizontal e descentralizada dentro da cultura Hip Hop, apesar que a predominância dessas lideranças se submeta a concepção patriarcal existente. Onde a influência e o poder são derivados da participação ativa na comunidade e do compromisso com a mudança social, em vez de uma autoridade hierárquica convencional. Essa abordagem pode refletir a natureza democrática e inclusiva do Hip Hop como um movimento cultural e político.

Pensar como se constitui as lideranças dentro do Movimento Hip Hop é um bom recurso para se pensar também a forma como o poder é algo que se materializa nos corpos e nos discursos e de acordo com o protagonismo dentro do movimento e do uso criativo e consciente que vai se elaborando através de seus talentos. Dando voz às perspectivas de que ocupar um espaço é forma tanto política quanto cultural, e inclusive a ausência de alguns corpos nestes lugares, já são problematizados e as capturas de algumas experiências que são condicionadas a lógica hegemônica do sistema.

Realizando um levantamento no repositório de teses e dissertações da UFS, única universidade pública de nosso estado, apenas três dissertações possuem a palavra hip-hop no título, conforme tabela a seguir:

Tabela 1: O hip-hop nas pesquisas da UFS

Título	Autor	Data da defesa
Juventudes, hip hop e políticas públicas na grande Aracaju	Silva, Angélica Ferreira da	24-Jul-2020
Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo	Silva e Freitas, Mara Raissa Santos	31-Ago-2018
O cotidiano das posses de hip hop em Maceió : territorialidades, visibilidades e poder	Santos, Sérgio da Silva	9-Jun-2014

Fonte: Elaboração própria (2025)

Percebe-se a escassez de produções acadêmicas que abordem a temática do Hip Hop com foco em gênero e juventude no estado de Sergipe, o que reforça a relevância e a urgência desta pesquisa. Entre os três trabalhos identificados, apenas dois estão diretamente relacionados ao contexto sergipano, enquanto um tem como foco a cidade de Maceió. No trabalho intitulado “*Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo*” (Freitas, 2018), a autora analisa a participação de mulheres na cena Hip Hop em Aracaju, investigando como suas identidades femininas são construídas por meio das práticas do rap, do grafite e do break. A partir de entrevistas com grupos femininos e narrativas que atravessam questões de gênero, a pesquisa evidencia trajetórias de liderança, representatividade e formas de sociabilidade que emergem dentro de um espaço historicamente masculinizado. Já a dissertação “*Juventudes, Hip Hop e Políticas Públicas na Grande Aracaju*”, de autoria de Angélica Ferreira da Silva (2020), tem como foco a atuação de jovens do movimento Hip Hop nas cidades de Aracaju, Barra dos Coqueiros e Nossa Senhora do Socorro, explorando as relações entre cultura urbana, protagonismo juvenil e políticas públicas. A autora investiga como esses jovens articulam suas práticas artísticas e sociais com ações estatais voltadas para a juventude, revelando as potências

e os limites dessa interlocução. Diante desse panorama, evidencia-se que ainda há vasto campo a ser explorado, especialmente no que se refere à presença, às vozes e às pedagogias das mulheres no Hip Hop sergipano.

Em ambos os trabalhos, fica evidente que os jovens são os que mais se interessam pelo movimento, até pela sua expressividade, a arte marginal tem um jeito fora da norma, de quem ‘peita’ o sistema e sabe se impor, que chama a atenção do público jovem, e essa identificação quando não acontece logo de início, acontece ao conhecer por alguns de seus elementos. Seja nas músicas, nos desenhos e danças, ou nas reflexões que ocorrem no andamento das experiências, pois é na aproximação e na aprendizagem de cada momento que os vínculos são criados, e as lideranças vão sendo construídas paulatinamente.

Além de causar impacto na cena musical do país, o movimento *hip-hop* fez emergir lideranças juvenis que consideram o *rap*, o *grafite* e o *break* - tripé da cultura *hip-hop* – os veículos para que os jovens reflitam sobre os temas que mais afligem seu cotidiano, como violência, drogas, exclusão social, exercício protegido da sexualidade, paternidade e maternidade responsáveis, discriminação racial. Esses jovens atuam em escolas da rede pública e privada, em faculdades e presídios, e alguns se tornaram gestores de políticas públicas inclusivas para a juventude; outros estão seguindo carreiras universitárias ou se mantêm como protagonistas juvenis, aprofundando o seu compromisso com direitos humanos e a inclusão social. Para muitos o movimento *hip-hop* funcionou como antídoto, que lhes permitiu escapar do caminho mais fácil: a marginalidade social (Carneiro, 2015, p.36).

A marginalidade social enfrentada pela juventude nas periferias e grandes centros urbanos, encontram dentro do movimento hip hop uma reposta cultural de enfrentamento a essa marginalização e com um papel também de denúncia e resistência, e seus elementos além da identidade que trazem também se tornam armas de livre expressão e propagação de suas críticas sociais das mais diversas que possam existir, pois cada vivência é única, e cada voz tem a potência de se elevar para dizer o que pensa, do que discorda, do que enfrenta.

As vivências dentro do Movimento são vivências de rua, e nas ruas como em todo espaço público nos perguntamos: “Onde estão as mulheres?”, por muito tempo esses espaços eram para elas negados, dificultados, ou tinham suas presenças negligenciadas, de onde surgiam entraves e empecilhos, mesmo que as vivências das mulheres negras se tornem muito diferente das mulheres brancas em uma sociedade classista para além de sexista, nas interseccionalidades, de gênero, raça e classe econômica (Collins; Bilge, 2021). Tais questões

interseccionais são evidenciadas no cotidiano, conforme fragmento da letra da música da Dani DK:

Fragmento 1.1 :

Levante essa cabeça guerreira

A vida é tão rara não fique de bobeira

Enfrente as correrias, firme e forte na peleja

É com o suor do dia a dia que se põe o pão na mesa

Nessa primeira estrofe, podemos observar uma não sujeição e resignação as durezas do cotidiano que tendem a colocar as mulheres para baixo, quando se fala: “levanta essa cabeça guerreira” é justamente uma forma de dizer que o peso das lutas diárias podem até estarem difíceis, mas ainda assim se deve permanecer de cabeça erguida, e sem bambejar, sem se deixar estagnar, criar maneiras de enfrentamento, e esse enfrentamento é a resistência que se procura, diante das correrias, das pelejas que devem ser combatidas, pois o que é raro é a vida, e a vida mesmo que difícil não pode ser desperdiçada. E que a coragem é que faz todo esse enfrentamento e através dele e do trabalho é que se acessa aos frutos de cada conquista, conquista essa que vem de uma necessidade real, concreta e diária, a vontade e a necessidade de se continuar a viver, sem se deixar levar ou abater, mas continuar vivendo e fazendo bom uso da sua coragem, força e lucidez.

Dentro da resistência dos povos marginalizados, cantar que é necessário levantar a cabeça é dizer que mesmo diante das múltiplas formas de opressões, que operam inclusive de forma simultânea, retiram do lugar de passividade e colocam enquanto protagonistas e agentes sociais da própria mudança de condição de vida, e de luta por sobrevivência e dignidade. Onde o contexto de pobreza diante das desigualdades existentes, é evidenciado através do verso “ é com o suor do dia a dia que se põe o pão na mesa”, em que se deixa em destaque não só o caráter simbólico da luta, mas a dimensão econômica da subsistência, em que o trabalho configura uma prática concreta de existência, uma contribuição social que embasa a própria vida e a forma de estar e ser neste mundo, na luta cotidiana por existir.

A partir deste cenário, é fundamental reconhecer que essa luta pela existência e dignidade não se dá de maneira homogênea, pois as opressões se entrelaçam e se multiplicam a partir de marcadores sociais como raça, gênero, classe, sexualidade e territorialidade. Dito isto, a vivência de uma mulher negra na periferia, por exemplo, carrega consigo uma carga de desigualdades que não pode ser reduzida a uma única dimensão de exclusão. Como nos lembra a teoria interseccional, essas experiências não se somam apenas, mas se combinam de forma a criar contextos específicos de vulnerabilidade e resistência. Assim, quando o verso “é com o suor do dia a dia que se põe o pão na mesa” é entoado, é preciso escutar não só o eco da exploração econômica, mas também o peso histórico do racismo, do machismo e da violência que moldam as trajetórias dessas vidas. Reconhecer essas múltiplas camadas de opressão é essencial para que a luta não se restrinja a uma resistência genérica, mas se torne, de fato, um movimento plural e potente, capaz de abraçar as diversas vozes que desafiam a ordem imposta.

A estrutura interseccional de construção mútua de categorias de identidade permitiu que as afro-brasileiras desenvolvessem uma política identitária. Nesse caso, elas cultivaram uma identidade feminista negra de feições políticas no cruzamento entre racismo, sexismo, exploração de classe, história nacional e sexualidade (Collins; Bilge, 2021, p. 42).

Ainda assim, mesmo que as mulheres negras pudessem trabalhar e ser sobrecarregadas, ainda persiste no imaginário coletivo dos que reproduzem o machismo em suas ações e idealizações, que lugar de mulher é em casa. Pensar a cidade, também é pensar suas relações e o modo de vida que o opera e rege a partir da cultura e história de seus povos. Segundo De Souza, 2014, a visão da cidade no contexto do rap envolve suas subjetividades e concepções de mundo com uma especificidade étnica e social que se dirige principalmente aos negros, aos mansos e aos pobres...

O movimento hip hop e os discursos transcritos nos raps abundantemente abordam a cidade com suas influências subjetivas dos indivíduos que a constitui, constroem uma forma de expressão própria que nas suas especificidades tem em seu público um reflexo em sua maioria masculino, e este se passa por regra. Mesmo que a cena passe por grandes alterações, os lugares de maior destaque, são os dos lugares masculinos, problematizei esse cenário no meu trabalho de conclusão de curso, em 2023. No Fragmento da letra de ‘você não sabe’ das Bruxas do Cangaço, já se pode perceber uma busca por ocupar outros lugares e falar sobre uma maré contrária, que na verdade é a busca por manutenção de um lugar de privilégio, em detrimento de outras pessoas (mulheres) estarem alcançando maiores proporções e causando reações em

quem sempre estava nesses lugares, e agora chegam para criticar. A afronta também é resistência. Ou se é!

3.1. Você não sabe

O quanto eu lutei pra chegar aqui

Então se cale

É hora de vocês parar e ouvir

Aqui não cabe

Suas indiretinhas pra me destruir

Maturidade é

Crescer sem querer ver o outro cair

Desde o surgimento do Movimento Hip Hop o protagonismo feminino segue um tanto apagado, desvalorizado, a margem do que já é marginalizado. Mesmo que o papel da mulher na grande maioria das vezes seja um plano de fundo, existe uma vida para além do trabalho e das suas vidas domésticas, e elas que ficam em casa, ou que também trabalham fora, e executam o cuidado, alimentando e garantindo o tempo e as condições para que os homens possam representar nas ruas, fazendo seus sons, se preocupando com a cultura, lazer e arte, para além das atividades domésticas e do lar, do cuidado e atenção para com os seus filhos quando os tem, pois tudo isso acaba recaindo quase que exclusivamente nas responsabilidades das mulheres.

Tudo isso nos leva a pensar o quanto é caro para as mulheres se fazerem presentes nos espaços em questão, mas desde o surgimento do movimento elas também estavam lá, contribuindo de diversas formas, seja com a força das suas expressões artísticas, seja produzindo eventos como a Cindy Campbell, que organizou o tão aclamado evento de 11 de agosto de 1973, que tem como marco o lendário início do Movimento Hip Hop, no qual ela teve que convencer seu irmão a se apresentar, que é o Dj Kool Herc, (Lima, 2021), que hoje tem seu nome difundindo aos montes enquanto um dos fundadores do movimento, junto com os outros DJs que estiveram presentes, e a sua irmã enquanto pioneira da cultura hip hop tem seu protagonismo silenciado e historicamente apagado.

É extremamente injusto reduzir o papel das mulheres apenas ao de apoio e cuidado, pois apesar de todas as dificuldades que o meio lhes exige e suas duplas funções, quando são apenas duas as funções que assumem, a resistência e importância feminina reverberam até os dias atuais, e se tornam cada vez menos difícil de as ocultar, mesmo que o movimento fosse pensado para ser mais inclusivo. Ainda são muitos os entraves que se erguem para as mulheres terem seu espaço e protagonismo respeitado, seja na ampla divulgação dos seus feitos assim como os dos homens que se dedicam ao movimento, pois como vejo várias mulheres do Rap falando: “ o corre é dobrado⁵.” Esse cenário deixa evidente a desigualdade de gênero, explicitando as dificuldades que as mulheres enfrentam tanto para ocupar esses espaços, e para garantirem seu reconhecimento e valorização de seus papéis e expressões.

O impacto que as mulheres causam desde os primórdios do hip hop mesmo que estando a margem, não tira o brilho nem o entusiasmo que suas expressões artísticas causam nas que fazem parte dele, até hoje, pensar as reviravoltas e a importância desse movimento na construção das subjetividades das mulheres, que vem fortalecendo e enriquecendo a cultura hip hop desde as décadas de 60 ou 70 é o que faz o celebrar e entender que as mudanças sempre estão sendo geradas, mesmo que haja uma idealização ou uma objetificação das mulheres através expressões masculinas, oriundas da sociedade patriarcal na qual estamos inseridos, neste caso no contexto sergipano, elas vem com toda a sua força construindo as suas narrativas e saindo do papel de coadjuvante para protagonistas, é essencial analisar o contexto social como um todo, e ver que todo proceder antecede a uma série de ideias e estruturas da qual emana o poder, seja o poder da instauração de discursos hegemônicos seja o poder de resistência de ir contra esses discursos.

⁵ A expressão “o corre é dobrado” é uma forma popular e simbólica de afirmar que, para certas pessoas — especialmente mulheres negras, periféricas e inseridas em contextos de resistência como o hip hop —, o esforço necessário para alcançar reconhecimento, sustento ou espaço é redobrado. “Fazer o corre” já remete à ideia de lutar, batalhar, correr atrás dos objetivos, muitas vezes em condições adversas. Quando se diz que “o corre é dobrado”, evidencia-se que essa luta não ocorre em igualdade de condições: ela é atravessada por múltiplas opressões, como o machismo, o racismo e a desigualdade social, exigindo dessas mulheres uma carga de resistência, criatividade e persistência muito maior para ocupar espaços que lhes são historicamente negados.

Desafiando as representações limitadas e limitantes de seus papéis, as mulheres seguem compartilhando de suas narrativas e convidando outras mulheres para somar nesta caminhada, por mais que haja barreiras, no sentido de invisibilização sistemática de suas produções, também começa a se notar um reconhecimento de todas as problemáticas do que é “fazer um corre” feminino e independente. A resiliência também é uma palavra-chave quando se fala das mulheres, e do movimento Hip Hop e da interseccionalidade das mulheres negras e periféricas dentro do movimento em Sergipe.

Ser do movimento Hip Hop também é assumir uma outra identidade ainda mais marginalizada, pois é uma cultura que por muito tempo sofreu muitas formas de preconceito, principalmente por figurar entre as massas das periferias, então reconhecer os atravessamentos existentes dentro do próprio movimento, e que não vão calar de forma alguma as vozes de um movimento minorizado e longe de se contentarem com os papéis de coadjuvantes, as mulheres no Hip Hop estão emergindo como as protagonistas que são, dando vida e voz ao movimento com suas oralituras perspicazes.

A arte que nos compõe, também nos decompõe, as questões de gênero e de estereótipos quando abordadas pela perspectiva feminina atinge várias frentes, os avanços são significativos mesmo que os tensionamentos prevaleçam, pois é uma manifestação da democracia que haja conflitos e tensões, é a partir das questões postas, das realidades escancaradas que surgem a organização afim de desorganizar o que está posto, de fazer de cada narrativa uma ponte para o futuro que queremos, mais justo e igualitário, da invenção dessa nova realidade. Pensar novos rumos, e se enxergar enquanto autoras das próprias existências e do mundo que atravessa e se deixa atravessar.

Seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e inventa. Mas penso que – ao menos desde certa época – o indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. (Foucault, 2014, p. 27).

A mudança emerge de cada ato político que é experienciado, as existências são políticas assim como as resistências também cada narrativa reproduz um ponto de vista seja em função das mudanças ou do retrocesso, e cada época também tem as suas particularidades, escrever é importante, e é uma alegria, mesmo que em alguns momentos seja doloroso, mas

ainda assim gratificante falar sobre o Movimento Hip Hop em Sergipe após os 50 anos do movimento, que foi comemorado em 2023, e é um marco temporal muito significativo, pois apesar da discriminação existente, o movimento rodou o mundo e segue firme e forte como uma vertente viva e pulsante da cultura marginal, dando espaço para autoras e autores transcreverem suas histórias através da arte, e se manterem vivas, pois uma das frases mais ditas na cultura hip hop é que “ O Hip Hop salva!”, e continua salvando do esquecimento, da revolta entalada na garganta, das expressões das identidades existentes e que fomentam e rompem resistências, pois mesmo diante de grandes transformações estruturais da sociedade, o Hip Hop vai e abraça, diante das manifestações artísticas e da criatividade de seus artistas diante da vida, mostrando que é realmente uma cultura de rua, que é festa, mas também protesto, e é uma batalha contra diversas formas de violências.

A estética compõe o movimento: o jeito de vestir, de falar, de enaltecer a beleza negra e de trazer o orgulho como uma das suas bandeiras mais altas. Também faz contraste com as dores, músicas e a vida precarizada em que as populações negras e periféricas se encontram ilhadas e fazer o movimento é lidar com os dois lados da moeda. É fato que, de um lado o gênero Rap se tornou atualmente, o mais ouvido no mundo, e em muitos barracos pessoas pretas ainda permanecerem sem voz, e o estilo e o movimento se adaptam a essas realidades e conectam as narrativas sejam através dos problemas ou de uma busca efetiva por solução destes. o movimento é um estilo de vida, é uma postura diante do mundo, é o tensionamento diante do absurdo e um abraço por onde nasce a vulnerabilidade, a vida é multifacetada, repleta e diversa de alegrias e tristezas, de encontros e desencontros, de desigualdades e contrastes.

Os elementos dialogam e se complementam, se enfrentam e se convergem, é pela essência versus aparência, é pela aparência e essência que a verdade se expressa e se reorienta em outras direções, em cada canto, em cada artista, o movimento floresce em dissonâncias e harmonias, é um caminho tortuoso repleto de flores e espinhos, assim como a vida. Investigando e contestando o sistema, os corpos negros atravessados pela militância que pulsam no movimento, nunca mais voltam a ser os mesmos, serão sempre outros para além dos seus corpos. Quantos jovens negros que começaram no Bronx teve sua vida mudada diante da situação precarizada, sem ofertas de empregos e sem fé no futuro, duelando entre gangues para obter um lucro de um furto, ou perder a vida para vícios e o estado matando em série, porque até hoje precisamos gritar que vidas negras importam?!

Fazendo alusão à expressão “Vidas Negras Importam” (*Black Lives Matter*, em inglês) é muito mais do que um slogan — trata-se de um grito político, ético e histórico contra a violência, o racismo estrutural e o apagamento sistemático das populações negras. Ela afirma o óbvio que, historicamente, tem sido negado: a humanidade plena das pessoas negras, seu direito à vida, à dignidade e à justiça. Essa frase ganhou projeção internacional a partir de 2013, nos Estados Unidos, após a absolvição de George Zimmerman, assassino de Trayvon Martin, um adolescente negro. Desde então, se tornou bandeira de movimentos antirracistas em todo o mundo, inclusive no Brasil, onde a população negra sofre com genocídio da juventude, violência policial, desigualdade de acesso à educação, à saúde, ao trabalho digno e à representatividade nos espaços de poder.

No contexto brasileiro, dizer que vidas negras importam é também denunciar que as mortes negras são naturalizadas, que os corpos negros são desumanizados e descartáveis aos olhos de muitas estruturas sociais e midiáticas. É uma forma de romper com a história única, como diria Chimamanda Adichie (2009), e afirmar a pluralidade, a riqueza, a complexidade e a beleza das existências negras. Quando artistas, intelectuais e militantes do Hip Hop, como as mulheres presentes em sua pesquisa, ecoam essa frase, estão também dizendo: nossas vidas, nossas vozes e nossas narrativas importam. É um ato de autoafirmação, de reconstrução subjetiva e de disputa simbólica em um país que ainda insiste em negar plenamente a cidadania às pessoas negras.

Os detalhes das rimas versus batida, do ritmo e da poesia, das insatisfações que se tornam desavenças e dos relatos que se tornam historiografias, são reescritas de uma história que não pode ser única, Conforme afirma Adichie (2009) agora nos deparamos com outras camadas, textura e cores. Nos deparamos com o ressurgimento de personagens do passado que tem seus ecos no presente que quase tiveram seus nomes e história fadados ao grosso caldo do esquecimento, e também reconhecendo a devida importância de mobilizar os corpos de quem escreve a história hoje.

Quando uma mãe no Bronx perde seu filho para uma briga de gangues e os amigos tentam planejar a vingança em seu velório e ela brada: “meu filho morreu em busca de paz e vocês vão continuar fazendo a guerra com seu nome?”, a Gwendolyn Benjamin, escreve seu nome na história do Movimento Hip Hop e na luta em prol da pacificação das gangues, e esses jovens começam a repensar a forma de resolver os seus conflitos, com as batalhas de break

dance, ou de rimas, onde se ataca com versos, ganha quem for mais hábil e ninguém perde a vida, isso sim é fazer da queda um malabarismo com impulso para se reerguer, e do que se perdeu de si mesmo um encontro... E foi no revelar da face da violência que se vislumbra a esperança de um instante de paz, brotando do peito de uma mulher.

As mulheres estão por toda parte! Cantando, bradando suas dores, mobilizando outros fatores, fundando coletivos e lavando suas mágoas, e este esforço coletivo vem de outros tempos, onde para andarmos mais seguras e irmos mais longe tinha que andar de mãos dadas, sempre adiante, mesmo que o caminho pareça um eterno retorno a origem, a diáspora para quem sabe, um lugar mais próximo de casa possível.

É tudo muito intenso quando se vem de uma classe social menos favorecida, de um lugar periférico, os problemas surgem desde cedo, o rosto da fome, da insegurança e do medo, das opressões e do desespero, só um movimento muito grande com muitas mãos dadas, pode dizer que salva. Salva, mas é um tiro no escuro, pois muitas vidas negras continuam sendo ceifadas, seja por violência policial, por falta de atendimento nos postos de saúde, por falta de acesso à educação e condições de permanência, por várias faltas e muitas negligências e o Hip Hop salva quando aponta essas falhas, poucos curáveis e até irremediáveis do sistema, imposição de seu epistemicídio para aqueles que estão na margem.

O Hip Hop é um não, a omissão de socorro, é um estender de mãos para a dor e os ouvidos ao outro, pois tudo que às vezes uma pessoa precisa é que sejam escutadas as suas palavras, é deixar de ser invisível para o outro, seja através do seu estilo, ou através do seu som, ou através das informações trocadas, tudo regado a muita arte e de forma ambientada. Como se estivesse dentro da própria casa, dentro de si, emergindo para o mundo.

Fazer parte do hip hop é pertencer a uma parcela da população com interesses comuns. Entre eles são cultuados valores como a solidariedade, a cumplicidade, a responsabilidade e a verdade, em prol de uma união que os fortaleça enquanto cidadãos (Sekeff; Zampronha, p.16, 2002.).

O movimento não se resume a apenas um gênero musical, e isso o torna único em cada lugar do mundo por onde ele passa, em cada parte desses continentes correm o sangue dos que vieram da África, por isso falamos em diáspora de corpos em busca dessa reorganização, de manter viva a conexão com seus irmãos, trazendo no corpo a cultura viva, e rica de suas lutas mais bonitas e valiosas. Por isso o Hip Hop se consolida de maneira tão forte por onde passa,

pois cada lugar ressignifica as suas marcas e imprime em seus discursos, e oralidades e mais um pouco do que a cada dia é vivido dentro de um enorme caldeirão, que ferve, ferve, ferve e multiplica o pão que é fazer do improvisado alimento para cada inquietação.

2. FRUTOS DOCES, AMARGAS ILUSÕES: MULHERES DO HIP HOP

Há um tempo eu entendi

Que sou dona de quem serei

E o que eles dirão

Já não me importarei

Aprovações sobre mim mesma

Não mais esperarei

Me aceito como eu sou

Por isso não mais chorarei

Não volto atrás

Defini o meu caminho

Entendi que o meu passado

Não define o meu destino

Me sinto pronta pra assumir

A voz que em mim foi recebida

Fortalecendo os escombros

De toda a periferia

(Negra li – A voz da resistência)

Aqui agora, deixo para trás o pressuposto de invisibilidade do protagonismo feminino, para trazer um tanto de suas vivências reais, mesmo que passem pelas tentativas herdadas do sistema de apagamento epistêmico, hoje e desde antes, enfrentam com resistência as investidas

de se fazerem ouvidas, e nunca ignoradas. Não que a invisibilidade desses corpos e de suas narrativas tenham deixado de existir, essa forma de sequestro ainda é visto e sentido, e sempre pairou sob o olhar vigilante da nossa estrutura patriarcal, se escrevo que o que deixo para trás, é para revogar a sua instauração, e dizer que se não foi totalmente ultrapassado, está para sê-lo nas mais entusiasmada das hipóteses, pois suas narrativas ultrapassam as barreiras que já foram impostas, e agora só nos resta retirar de vez todas essas barreiras.

Para se falar das mulheres do Movimento Hip Hop, inicio destacando o cenário dos Estados Unidos, onde se iniciou o movimento. Também destaco o cenário brasileiro e em especial a situação do movimento em Sergipe. Vamos pensar sobre as construções de gênero na história, na produção de saberes, e no escanteio dessa categoria, enquanto categoria de análise. Para pensar na produção de saberes que poderiam ser outros, mas se tornam o que são a partir do momento que se enuncia o que se é:

Porque os enunciados, por sua vez, remetem para linhas de enunciação sobre as quais se distribuem as posições diferenciais dos seus elementos. E, se as curvas são elas próprias enunciadas, é por que as enunciações são curvas que distribuem variáveis, e, assim, uma ciência, num dado momento, ou um gênero literário, ou um estado de direito, ou um movimento social, são definidos precisamente pelos regimes de enunciados a que dão origem. Não são nem sujeitos nem objectos, mas regimes que é necessário definir pelo visível e pelo enunciável, com suas derivações, as suas transformações, as suas mutações. E em cada dispositivo as linhas atravessam limiares em função dos quais são estéticas, científicas, políticas, etc. (Deleuze, 1996 p.80)

É enunciando que diferenciamos os elementos que os compõem, uma hora é um dispositivo de análise, na outra é um dispositivo de força de ação e atuação contínua. Falar sobre gênero é reescrever a importância das mulheres na construção social da história, pois elas sempre estiveram lá, e sempre estaremos aqui para o que der e vier, mesmo que a estrutura insista em querer nos subjugar na reprodução do machismo e das suas atuações mais perversas, de apagamento histórico e silenciamento epistêmico.

Construir saberes é percorrer os discursos e trazer o que está sendo produzido em práticas, em desejo, em fecundação. De acordo com De Azevedo (2023), um saber é caracterizado em uma prática discursiva específica, onde o sujeito se posiciona para falar dos objetos de seus discursos, constituindo enunciados em que os conceitos aparecem e se definem, se aplicam e se transformam em possibilidades de uso e apropriação nos discursos.

Quando falamos em construção de saberes femininos, em narrativas feministas, nas práticas discursivas das mulheres, em oralituras das artistas, ativistas, militantes e das epistemes

das mulheres negras, estamos fazendo frente a um sistema que não se altera por si mesmo, ao não ser, que seja invadido, inundado, submergido, ampliado e preenchido por suas margens, pois não se esvaziará das suas opressões por si mesmo.

A Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop, por exemplo, é a união de Mulheres Negras majoritariamente, que fazem parte da Cultura Hip Hop, e também podem utilizar a arte para se expressar, manifestar suas demandas e construir coletivamente espaços de formação e atuação baseada em interesses comuns. Em 2019, que foi o ano em que Sergipe sediou uma etapa do Fórum Nacional de Mulheres do Hip Hop, muitas coisas puderam ser compartilhadas e vividas por todas as mulheres que se fizeram presentes. A música foi a expressão artística que mais se destacou, porém, a união e articulação para a construção desse momento foi o que mais marcou as mulheres que estiveram naqueles dias, nas discussões, escolas e palcos falando sobre seus trabalhos e o que é ser mulher dentro do movimento.

Assim compartilho com vocês um pouco desse registro sobre como foi esse fórum, as vozes potentes e a voz marcante de Dani Dk ilustrando tudo, e o depoimento das participantes nesse momento ímpar em nosso Estado:

Imagem 1: Print de tela, do Vídeo no YouTube



Fonte: Youtube documentário: “7º Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop”

Incentivar umas às outras a perseverar em suas lutas e a continuar a fazer seu trabalho artístico, porque é relevante, potente e é muito “foda” (expressão coloquial para algo grandioso, explosivo, radiante) é fantástico!

Tabela 2: Dados do documentário: “7º Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop”

Artista/ Banda	Título do videoclipe	Plataforma	Referência completa segundo ABNT
FNMHH 2	Documentário 7º Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop –Aracaju/SE (2019)	YouTube ⁶	DOCUMENTÁRIO. 7º Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop. Direção: Isa Hansen Katupyryb. Aracaju: Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop, 2023. 1 vídeo (46 min 44 s), son., color.

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Escrever é deixar o corpo falar, grafar nas páginas os extenuantes de um corpo cansado de seu silenciamento, mas que quando dotado da vez da palavra, não sabe começar, nem a melhor maneira de fazê-lo e com muito zelo hesita diante do começo, mas quando começa, não quer mais parar de tecer, parecendo uma aranha que desenrola fios que garantam o salvamento de seu mais tenro alimento, eu puxo aqui as linhas que me tiram desse labirinto de esquecimentos, onde a única fome é o do próprio silêncio, e este sempre vai tarde, quando escrevo me nutro, e me basto.

Falar de gênero é tecer o poder de quanto pode esse corpo se reerguer de suas quedas imensuráveis no lago do esquecer, para que depois de nadar submergir para que a superfície a deixe resistir, mesmo que às margens. Para se pensar o gênero, deixamos de lado o fator biológico apenas, para ver através do véu da cultura e da historicidade os sentidos e os valores que são atribuídos a essa dualidade existente, entendendo que para além do binarismo, existe novas considerações para se pensar, mas que pela abordagem da pesquisa, vamos nos deter na

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4YuVKkUhVKE&t=330s>. Acesso em 10 de junho 2025.

oposição masculino/feminino, mas sem deixar de citar as novas composições das variantes que transcendem o que é meramente biológico e existem, para além dos preconceitos com que são enxergados os seus corpos e existências. O gênero se efetiva como uma categoria de análise importante, para se pensar questões de mudanças sistêmicas.

O gênero (...) se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro. Se as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, como é que as coisas mudam? De um ponto de vista geral responde-se que a mudança pode ter várias origens, transtornos políticos de massa que coloquem as ordens antigas em causa engendrem novas, podem revisar os termos (e, portanto, a organização) do gênero na sua procura de novas formas de legitimação. Mas eles podem não fazê-lo; noções antigas de gênero serviram igualmente para validar novos regimes (Scott, p.27, 1989).

A reprodução de lugares já lidos como comuns, naturalizados em suas esferas e antagonistas para com os papéis de gênero pautados na binaridade, e que apesar das variantes existentes, são jogados sistematicamente na execução dos mesmos papéis, e inclusive deslegitima o lugar de ocupar espaços de poder, quando por exemplo, é uma mulher que se coloca neste lugar, pois visto que por séculos, sempre se esperaram nas sociedades ocidentalizadas que as mulheres continuassem subjugadas neste lugar de subserviência, de mansidão, da sombra atrás do grande homem, roubada de seus conhecimentos, do protagonismo, do apagamento da memória das sacerdotisas, das sábias, de protagonistas das próprias narrativas, e se são adoradas, são a partir das leituras de imaculadas, castas, submissas, figuras maternas que fazem tudo por sua prole, e nunca a senhora das suas vontades. Pensar os papéis de gênero atravessam essa dualidade de que as mulheres não podem ser donas de seus desejos, nem da sua sexualidade, nem de serem figuras públicas, nem de viver longe da sombra do outro, esse Eu hegemônico, padrão de masculinidade, que se consolida na idade média e perdura no imaginário coletivo até hoje, enquanto um ideal de feminilidade.

A dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade servil estava limitada pelo fato de que, sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos e tentavam controlar cada aspecto de suas vidas, desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual. (Friedrich, 2023, p.52)

A discrepância de tempo, é enorme mas, ainda perdura uma ideia que remonta essa época que a vida pública de uma mulher se limita, ao que o homem permitir, seja o marido, ou pai, sempre haverá alguma figura masculina que exerça poder sobre ela, e nunca dela sobre si mesma. Repensar esses lugares requer cuidado e atenção, pois o protagonismo feminino ainda é questionado enquanto um lugar realmente destinado a elas. O lar passa a ser negligenciado, pois a docilidade desse corpo precisa remontar a esse lugar de servidão, de uma estrutura castradora, fragmentada, mas que anula as multiplicidades de mulheres, vivências, facetas, experiências em suas diversidades.

Ainda é o lugar comum, o de bela, recatada e do lar, e de incomum o de protagonismo, e empoderamento, da negação do pertencimento a essa cultura, do baixar a cabeça e responder sim senhor. E as mulheres negras então, estas mesmo que ressurgem de um lugar de força, onde a sua mão de obra sempre foi requerida, ainda as colocam no não lugar, o lugar de objetificação, de estar à margem, das margens, do preterimento, do esquecimento, das violências. Enquanto os corpos dóceis das mulheres brancas exigem proteção, os das mulheres pretas, passam sem nenhum tipo de consideração para a maneira como foi constituído o sistema.

E é destas mulheres que se inscreve e ressurgem os corpos dançantes, alegres, do mundo, que se expressam e buscam por subverter essas ordens indigestas, intragável de desordem, fazer arte é dar vazão ao caos e não sucumbir às estruturas limitantes e aprisionantes, que se baseia nas desigualdades, seja de gênero, raça e classe para dominar.

Mesmo com a objetificação dos seus corpos e/ou docilização destes. Colocar a construção das práticas discursivas e a manifestação das oralidades enquanto potencialização e reafirmação de poder é resistência. Ocupar espaços não é só estar lá por estar, mas ampliar lugares para que estes se agigantem e ainda mais mulheres possam neles permanecer, e subverter o histórico que insiste em impor o contrário, ou invalidar esses corpos.

É histórica a invalidação social das mulheres, e uma das suas principais facetas é a repressão da sua sexualidade. Enquanto os Rappers objetificam e vulgarizam as mulheres em suas letras, elas não podem falar abertamente dos seus desejos, nem se expressarem, ocultarem suas paixões e vontades. Assim, pode haver uma limitação da expressão artística, pois quando se fala de arte, o corpo é potente, e suas experiências recursos criativos para suas performances artísticas, desafiar as normas e desmistificar essas corporeidades passam a ser uma ferramenta poderosa de libertação. Por este motivo, o estudo e visibilidade de mulheres livres para tratar sobre sua própria força e sobre si mesmo, se faz tão salutar.

Tornar o corpo de uma mulher alvo de controle externo e silenciar sua sexualidade é uma de tantas expressões que auxiliam a invalidá-las. Como exemplo está o debate em torno do desejo feminino, que permaneceu no silêncio até os anos 1950, ocultando sua sexualidade. A primeira vez que as mulheres se declaram desejantes e atravessadas por paixões foi durante os primeiros shows de rock. Já o orgasmo feminino, até recentemente um tabu impensável, começa a aparecer na linguagem cotidiana a partir dos anos 1970 (Sampaio; Vermes, p. 10, 2018).

A cultura e a arte, e os atravessamentos na busca pela superação das adversidades cotidianas, visando estar em sintonia e caminhando juntas para um horizonte comum, emerge de posturas e discursos de muita resistência para os enfrentamentos dos bloqueios e tabus reais ao lidar com os corpos e as subjetividades femininas, pois para que muitas mulheres pudessem hoje se expressar, outras tiveram que gritar e até queimar anteriormente, e ocupar esses lugares é uma demanda histórica de uma necessidade coletiva.

Imagem 2: Print do Vídeo BRUXAS DO CANGAÇO. O que nos determina



Fonte: YouTube videoclipe: “O que nos determina”

Ao problematizar a situação das mulheres na música “o que nos determina”, as Bruxas do Cangaço levam em consideração a história e as contradições que existem na vida, e ao longo do caminho que compõe as suas identidades e a luta que determina as suas existências.

Tabela 3: Dados do videoclipe: “O que nos determina”

Artista/ Banda	Título do videoclipe	Plataforma	Referência completa segundo ABNT
Bruxas do Cangaço	O que nos determina	YouTube ⁷	BRUXAS DO CANGAÇO. <i>O que nos determina</i> . Direção: Bruxas do Cangaço : São Cristóvão, 2025. 1 vídeo (3 min 49 s), son., color.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Para essa pesquisa, ser uma pesquisa que ouve e busca entender as linhas que atravessam os corpos e a vida dessas mulheres, onde a abordagem parte não de um lugar isento, mas do entendimento dos discursos enquanto afirmação e reafirmação de poder, damos uma volta na história, e muitas coisas poderiam ter sido ditas, mas outras foram ditas, e continuarão sendo produzidas independente da pesquisa ou não, pois as vivências das mulheres que são autoras de suas narrativas, protagonistas das suas histórias e produtoras das suas demandas artísticas estão para além do que vai ser registrado, os corpos escapam das capturas que buscam fragmentá-los, e aqui permanece a feitura de uma escrita fragmentos de corpos que vão sendo representados e que gostaria que fossem estudados a partir dos próprios argumentos, e das óticas que os mobilizam a continuarem em movimento.

Para continuar estudando a participação feminina na cena Sergipana, e o protagonismo dessas mulheres e suas formas de pensar o movimento, o feminismo, e as expressões de suas artes, e como se deu suas inserções na totalidade do movimento, se existiam bolhas ou não, se é difícil obter o reconhecimento da cena, e o que é de se reconhecer enquanto representante de um movimento que tem proporções globais, dentro dessa sociedade predominantemente preconceituosa e machista, que faz jus a sua herança colonialista, onde diante de todo esse histórico, tem ainda experiências de invisibilização, e o não reconhecimento da importância destas histórias e a busca pela representatividade nos espaços. Esse histórico deixou lacunas para além da história dentro do movimento também existem marcas, que são apontadas e precisam ser superadas. Tudo isso somado, deixa questões para se analisar nas escolhas e

⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3O9hrwwKXKI&list=RD3O9hrwwKXKI&start_radio=1. Acesso em: 10 ago. 2025.

construções dos conceitos, e para além de jargões que não servem mais, e que só alimentam a reprodução dos preconceitos existentes, e que portanto, se leva em consideração para se repensar nas perguntas a se elaborar.

A abordagem que usamos na interpretação – nossa estrutura de conceitos – determina o resultado. Tal estrutura nunca é isenta de valores. Fazemos as perguntas do passado que queremos que sejam respondidas no presente. Por um longo período de tempo histórico, admitiu-se a estrutura de conceitos que criou nossas perguntas como fato indiscutível e incontestável. (Lerner, 1986, p. 41).

O que vale ao fazer esta pesquisa, é este trabalho ser rota na negação destas tentativas de acabar com o apagamento, pois as vozes femininas podem até serem invisibilizadas, mas já se tornaram o carro chefe de entrada para mais mulheres armadas de arte e conhecimento tomarem a dianteira do movimento, pois estes corpos insistem, resistem, e sua força reverbera em suas vozes, trazendo a importância de regar suas raízes, justamente para não se esquecer das origens e do lugar que se pretende ocupar, colocando vida nas expressões artísticas existentes, mesmo que os corpos venham cansados de suas lutas diárias, a resistência é testada nas batalhas, na reelaboração de suas vivências diárias, pois quem vale mais ainda é a prata da casa, é o brilho das mulheres das quebradas que fazem das diferenças seu poder, e o reluzir de suas identidades subjetivas.

Pois as questões de gênero não são apenas uma característica individual, mas um elemento estruturante das relações sociais. Isso significa que as diferenças de gênero moldam como as pessoas interagem e se organizam na sociedade. Essas diferenças não são apenas biológicas, mas construções sociais e culturais que atribuem significados distintos aos sexos.

o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único (Scott, 1989, p.21).

Ao afirmar que o gênero é "uma forma primeira de significar as relações de poder", Scott sugere que as desigualdades de poder entre homens e mulheres estão profundamente enraizadas nas normas e práticas de gênero. Essas normas e práticas não apenas refletem, mas também reforçam as relações de poder existentes. E ainda afirma que mudanças na organização

das relações sociais estão sempre acompanhadas por mudanças nas representações de poder. Isso indica que transformações em como as sociedades se estruturam – por exemplo, através de movimentos feministas ou políticas de igualdade de gênero – levam a novas formas de compreender e exercer poder. No entanto, Scott também ressalta que a direção dessas mudanças não é linear ou previsível. As transformações nas relações de gênero e poder podem seguir múltiplas direções, às vezes resultando em progressos significativos para a igualdade de gênero, mas outras vezes gerando resistências e retrocessos. Esse ponto é crucial para entender que a luta pela equidade é complexa e multifacetada, influenciada por fatores econômicos, culturais, políticos e históricos que podem acelerar ou frear o avanço das mudanças sociais. Em resumo, e Scott pontua a importância do gênero na constituição das relações sociais e a sua profunda conexão com as estruturas de poder, pois:

Em certo sentido, a história política foi encenada no terreno do gênero. É um terreno que parece fixado, mas cujo sentido é contestado e flutuante. Se tratamos da oposição entre masculino e feminino como sendo mais problemática do que conhecida, como alguma coisa que é definida e constantemente construída num contexto concreto, temos então que perguntar não só o que é que está em jogo nas proclamações ou nos debates que invocam o gênero para justificar ou explicar suas posições, mas também como percepções implícitas de gênero são invocadas ou reativadas (Scott, p.28, 1989).

As dinâmicas das relações de poder, expressas através das desigualdades sociais, e não apenas estas, vivenciadas mediante as construções de gênero, interseccionalizada com raça e classe, nos aponta para percepções de que a sociedade é normatizada. Por ideais culturais, políticos e estéticos da performatividade das diferenças pautadas no gênero, dentro de um movimento inserido em um contexto social marcado pelo machismo, como não reproduzir estas opressões? Elas existem, estão lá, são reproduzidas de forma mecânica, pois não passa pelo critério de reflexão.

Seguir com esta discussão exige adotar uma perspectiva feminista interseccional, que considere não apenas o gênero isoladamente, mas suas interações com a raça e a classe social — categorias historicamente entrelaçadas nas estruturas de opressão. Como destaca Angela Davis (2016) em *Mulher, raça e classe*, é impossível compreender a condição das mulheres negras sem analisar os efeitos combinados do racismo, do sexismo e da exploração econômica. Foi Kimberlé Crenshaw quem nomeou esse cruzamento como interseccionalidade, destacando como as dinâmicas de poder operam de forma simultânea, complexa e sobreposta. As

desigualdades sociais não são experiências isoladas, mas se articulam através de normas culturais, políticas e estéticas que regulam os corpos e suas expressões. Em um movimento como o Hip Hop — inserido em um contexto social atravessado pelo machismo estrutural — surge o desafio: como não reproduzir as mesmas opressões que se pretende combater? Essas opressões estão presentes, são reais, e muitas vezes são reproduzidas de forma automática, justamente por não passarem pelo crivo da crítica e da reflexão coletiva. Portanto, romper com essas lógicas exige uma escuta atenta, consciência histórica e disposição para transformar não apenas a estética da resistência, mas também suas práticas internas.

Quando um cara rima com uma mina, e em sua rima chama ela de mano, justamente por ser uma rara exceção uma mulher estar nesse lugar, e seu raciocínio já está condicionado a rimar mano, isto é uma prática que traduz o contexto de que usualmente aquele espaço, aquele lugar, não foi pensado para ser protagonizado por uma mulher. Esse gesto revela como as estruturas culturais se constroem a partir de relações de poder que, por séculos, definiram quem pode falar e quem deve se calar. Nessa lógica, as mulheres, sobretudo as negras e pobres, foram sistematicamente empurradas para as margens do discurso, enquanto a figura masculina foi consolidada como a voz normativa, dominante.

O feminismo interseccional nos leva a questionar essa naturalização da masculinidade como referência universal, desafiando a ideia de que esses espaços, como o rap, são neutros. Eles carregam, na verdade, as marcas históricas de exclusão e silenciamento que precisam ser desfeitas para que a presença feminina seja plenamente reconhecida e legitimada. Assim, ao chamar uma mulher de "mano", não se trata apenas de uma expressão desprezível, mas de um reflexo das hierarquias de gênero que ainda moldam o imaginário coletivo. É uma oportunidade para repensar esses códigos, reconstruir a linguagem e criar espaços realmente inclusivos.

O cenário das batalhas de rimas no estado, sendo hegemonicamente um espaço de destaque para os homens do movimento, por exemplo há uma dificuldade imensa para encontrar oito MC'S Mulheres em uma batalha, mas homens se encontram tranquilamente 16, e ainda há fila de espera de mais para rimar, ou seja, uma proporção de mais que o triplo para uma. Por isso as batalhas ainda são um cenário de disputa por ocupação de mais mulheres na cena. Andar á noite nas ruas, arcar com várias responsabilidades, ainda faz destes lugares, uma cena difícil de projetar mulheres, mas este intervalo de tempo de 2024 á 2025, podemos notar o maior

número de mulheres ativas nas batalhas, por exemplo. Em Sergipe há muitos rimadores ativos na cena, há batalhas frequentes sendo organizadas em cinco cidades, e na capital todos os meses tem batalhas ao menos em quatro bairros de diferentes zonas da Capital:

- I. Batalha da Bandeira na região do centro de Aracaju;
- II. Batalha dos Invisíveis no bairro Porto Dantas região Norte;
- III. Batalha da Coroa de Ouro, na Coroa do meio, Zona Sul;
- IV. Batalha do Amor no bairro América, Zona Oeste;

Além das batalhas que ocorrem na região da grande Aracaju:

- V. Batalha do Holly no Eduardo Gomes;
- VI. E a batalha do Bueiro no Rosa Elze em São Cristóvão;
- VII. Batalha acústica da Oca, também no Rosa Elze;
- VIII. Batalhas Rua Dos Reis, na Barra dos Coqueiros;
- IX. Batalha da Cultura, no Marcos Freire I;
- X. E a da Roda da Juventude no Marcos Freire, Nossa Senhora do Socorro.

Essas cidades circunvizinhas fazem parte do cenário do movimento de rua, articulado da Capital, ainda surgem na cena as cidades de Itabaiana e Tobias Barreto. Todas essas batalhas seguem o viés de serem frequentadas mais assiduamente pelos ‘manos’, tendo uma, duas ou três ‘minas’ que rimem, já se conseguiu organizar batalhas com oito ‘manas’ até, enquanto homens fecham tranquilamente vinte e quatro ‘manos’, pois que frequente assiduamente, ainda são poucas as mulheres, apesar de terem mais mulheres na organização desses eventos, e não é novidade o apagamento do gênero feminino nas construções de respostas nas batalhas de rimas, como se elas não fossem vistas como são.

Pensar que ocupar as ruas, vivenciar a arte como expressão de suas vidas e pensamentos ainda é um lugar de difícil acesso e permanência para as mulheres, pois o que a construção do que é um papel feminino enfatiza outras prioridades, e mesmo que a realidade das mulheres negras ainda sejam mais duras e muito diferentes das mulheres brancas, ainda é colocado tarefas de subalternidade enquanto prioridades para essas mulheres, é sempre ficar em casa cuidando do lar, ou dos filhos enquanto os homens podem se expressar e falar artisticamente de suas questões. Ainda olhando para a cena Sergipana, há também uma maior quantidade de poetas mulheres, do que se comparado a quantidade masculina, mas se for observar na categoria dança, o break por aqui, é hegemonicamente masculino, e mesmo que se

venha falando em equidade há um bom tempo, ainda se é surpreendido pela valorização dos artistas homens em se tratando de visibilidade e reconhecimento, do que quando se trata de uma artista que é mulher.

Embates vêm sendo travados dentro do movimento, para que se vejam as desigualdades, e os erros são sempre apontados para que sejam corrigidos, mas o posicionamento que as mulheres estão adotando, de não se calarem, de trazer mais mulheres para participar do movimento, das rodas de conversas e oficinas que são pensadas para fomentar a participação feminina, e realmente questionar os comportamentos machistas, e continuar educando e se reeducando através do movimento e se expressando em suas lutas, através de suas artes, já é um avanço, mesmo que encontre as barreiras, mas a necessidade de avançar é sempre constante.

3. RAÍZES PROFUNDAS, IMENSO DESABROCHAR: PODER E RESISTÊNCIA

Agora avisa lá

Que o som é grave, a letra é forte

E não quer mais parar

Se eu tô na voz

É só rajada com bala de AK

Te atingi pra não cair

É bom se segurar

Tem mais pra destravar

Só vim te alertar

(Mc Thá - Avisa Lá)

Aqui abordarei os conceitos de poder e resistência nos discursos presentes nas obras de algumas das mulheres atuantes na cena do Hip Hop em Sergipe e a forma de ressignificação de suas dores, e das suas vidas presentes em suas obras.

Para abrir os caminhos começo com uma obra da minha autoria, vulgo Nina Selva:

Terra escassa

*“Remediando minhas angústias com freestyle
me enfrentando em disputas que pouco valem
o meu valor não é um preço que eles paguem*

*e não é mais meu endereço que o medo invade
remodelando minha conduta e não me pare
já sou uma mulher adulta e todos sabem
os seus b.o.s. vocês que assumam e a cara arde
a cada erro, a cada acerto marcam minha carne
nessa labuta infinita cada trabalho um preço, e quanto vale?
o tempo gasto as doses de rimas, as lágrimas e as alegrias,
não tem quem pague, não tem quem pague.
Eu quero mais, as contas não fecham
quando chega o fim do mês a coisa fica sinistra não vou ter paz
querem me chamar de bruta e eu sou sagaz
dívidas esquecidas não cobro mais
mas quem eu devo não esquece, e chorar não me traz cash
busco equilíbrio pra não ficar atoa
queria estar de boa, mas o tempo voa
e não sou mais uma criança nem posso voltar pros braços da minha Coroa
me falta esperança, vou correr atrás dos meus sonhos mesmo tão cansada
vocês não sabem um terço da minha caminhada
ainda ando leve mesmo armada
minhas palavras são as armas as mais pesadas
as canetadas mais afiadas
eu vivo para ser artista e o tempo passa
quando entender a vida a morte me abraça
reaja! Não basta aceitar que tudo passa
sobrevivendo nos escombros com migalhas
e eles pagam pouco vivendo no sufoco
não se produz nada, terra escassa de ideias fartas
do pagamento mereço o troco e não o pouco que hoje me basta.
Artesanias de ideias fartas numa terra escassa
nascem crescem, eu rego com preces para que não morram
meus ancestrais me socorram. (Autoria própria)*

Pensando em cada linha escrita enquanto a manifestação de uma subjetividade, de um lugar onde predomina a insegurança em relação ao futuro, a arte que quer desabrochar e se

depara com um momento de escassez, mas que mesmo falando dessa escassez emerge, e se entrecorta por suas dúvidas, imprecisões, e as tensões existentes, buscar socorro na ancestralidade é recorrer na história, na sabedoria dos antigos um mecanismo de sobrevivência, para que os sonhos mesmo que em meio as dificuldades não morram, que a esperança, e os cortes entre a carne revivam esse corpo que busca reagir, que quer novas formas de subsistir para verdadeiramente existir, enquanto vai remediando suas angústias com a sua arte. Andar perdida é muitas vezes querer descobrir novos caminhos, outras possibilidades, quando o mesmo já não traz a abundância, já não supre as expectativas, nem reflete o valor de tudo que vai sendo vivido, as lágrimas e as alegrias, o tempo perdido, que não tem quem pague, questões que atravessam a arte e a subjetividade manifestada na música.

Cantar também é reinventar uma forma de sobrevivência, é dizer que a morte, as fugas da realidade que já não cabe, deixa de capturar, e subjugar quando se dar vazão a um canto, mesmo que o canto soe mais como um lamento, do que de um contentamento, mas ainda assim é a libertação de um grito de esperança, ou de um choro sufocado na garganta que nada mais pede, ou almeja do que a amplitude de novos horizontes para se libertar, e se o novo chega, se essa fartura brota, o bom aproveitamento dessa colheita necessita de uma readequação desse pensar, para essa realidade, a tormenta de se conseguir o que deseja ter, e que é preciso se decidir, para saber fazer algo com tudo que se conquistou, com o tanto que se queria, e a necessidade que agora passou e a fome já se torna outra.

A cultura e arte se constituem como uma ferramenta poderosíssima para fomentar debates e problematizar lugares e saberes que se entende como estruturados. A arte subverte a estrutura, quando a arte é produzida sob esse viés e intencionalidade, ela pode adotar diversos discursos, e se manifestar de diversas formas, mas enquanto assumir uma postura de embate ao que está posto estruturalmente, e entendendo o sistema enquanto um dispositivo de poder que produz efeitos opressivos, pois se estrutura em suas bases através de mecanismos de opressões e explorações, a arte que questiona, e produz inquietações, podemos chamar de uma arte militante, que tensiona através de suas práticas discursivas os efeitos produzidos pelo poder.

Foucault discorre pormenorizadamente sobre as noções de história continua e descontínua e ao ler sobre a história necessitamos de uma interpretação, pois o filósofo faz filosofia investigando a história, considerando seu duplo papel: indispensável para a análise (a priori histórico) dos discursos e como material produzido pelas relações entre saber e poder. (De Azevedo, p.152, 2013)

As experiências e contribuições dos movimentos sociais, e do movimento hip hop lido enquanto um movimento histórico de luta contra as opressões, e que engloba as estéticas artística, política e social, que em seus discursos e produção de saberes desafiam as histórias dominantes, revelando as rupturas discursivas que propõem suas lutas e reivindicações, nos faz pensar com base em Foucault as afirmações históricas enquanto um campo de disputa, onde surgem novos significados, e formas de conhecimento e poder. A resistência enquanto uma perspectiva de contestação de opressões, e reivindicação da própria história, requer novas propostas de compreensão e tensionamentos.

Entendendo a força da arte como pensar em esboços de uma nova forma, de uma remodelação das relações a partir da história, partindo de um lugar de renovação e do pertencer a um dispositivo, enquanto as relações vão produzindo, saberes, poderes e subjetividades, pois um dispositivo é elo, ou as várias linhas que atravessam, o saber-poder-subjetivação e da elaboração da produção desses saberes, do desenrolar das linhas que vão desnudando as subjetividades em suas expressões. Trarei aqui algumas das artes expressões das artistas do Movimento Hip Hop em Sergipe, para pensar as resistências que se manifestam em suas artes, e o poder presente em suas narrativas.

Segundo Alvim (2012), para Foucault a filosofia pode atuar enquanto um contrapoder, desde que não imponha suas leis ao poder vigente, recusando uma posição de legislar, educar e prescrever. pensar um movimento enquanto resistência, enquanto uma possibilidade de contrapoder mas que cria novas formas de pensar e agir, sem impor novas regras mas criticar o poder já instaurado, e ter seus saberes enquanto práticas emancipatórias em suas relações de poder, é também tecer resistências.

Trarei aqui as letras de músicas, cada uma é um fragmento, estilhaços de palavras afiadas e bélicas, onde o poder emana das vozes das artistas, os alvos são sintomas sistêmicos, embebidos da inércia, cada fragmento é uma arma para movimentar as amarras impostas, inqueridas, ressonantes nas vidas de cada uma que vos falam. Nomeei cada trecho de fragmento, 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 e cada verso, fragmentos, 1.1; 1.2; 3.4; 5.6; 7.7 e assim sucessivamente.

Por isso trago um quadro de alguns sons das artistas aqui citadas: **Tabela 2** – Referências de videoclipes de e documentário protagonizados pelas artistas presentes nesse trabalho: Fonte: elaboração própria (2025).

Fragmento1: Letra: Dani Dk

Daniela, mais conhecida como Dani Dk, é artista de rua independente. Fez parte do Grupo Artigo 163, juntamente com Manu Caiane e Salvão MC. Hoje em carreira solo trabalha com músicas, arte e no designer de moda underground, com suas costuras na “NAPALA GANGSTA”. Mora na zona norte de Aracaju. É mãe, musicista, graffiteira, cantora/compositora, MC, rapper e trabalha, vivendo da arte, para a arte... Dela destacamos o fragmento 1, analisado a seguir.

1.1. Levante essa cabeça guerreira

A vida é tão rara não fique de bobeira

Enfrente as correrias, firme e forte na peleja

É com o suor do dia a dia que se põe o pão na mesa

Este trecho inicia com um chamado direto à resistência, à afirmação de dignidade e à mobilização da autoestima frente às adversidades. A expressão “guerreira” ativa um discurso de força que está enraizado nas experiências de sobrevivência das mulheres periféricas. Aqui, o empoderamento se manifesta como ação cotidiana, no enfrentamento das “correrias”, termo comum no léxico periférico que designa as batalhas diárias por sustento, cuidado e dignidade. A imagem do “suor do dia a dia” remete à luta material, ao trabalho invisibilizado das mulheres — principalmente negras — que sustentam famílias inteiras e, ainda assim, são socialmente desvalorizadas. O empoderamento, nesse caso, não é idealizado, mas material e combativo, forjado na resistência do cotidiano.

1.2. Preta perifa, preta favela, lutando contra a opressão que existe nela

Enquanto Ces olham torto pra nós

Chamo minha gang e faço valer a voz

Neste verso, Dani DK se autodeclara: preta, periférica e favelada — três identidades marcadas por múltiplas camadas de opressão. A repetição “preta perifa, preta favela” funciona como uma reafirmação de pertencimento e força identitária. A opressão não é vista apenas como algo externo, mas também internalizado nas estruturas da própria comunidade, o que exige uma luta complexa e contínua. A expressão “chamo minha gang e faço valer a voz” evidencia o caráter coletivo do empoderamento, negando a ideia liberal-individualista de força isolada. Dani se empodera junto com outras mulheres, em rede, mobilizando sua voz como arma política e afetiva. Essa mobilização da voz é, como aponta Joice Berth (2018), uma forma de subverter o silenciamento histórico imposto às mulheres negras.

1.3. Carregando minha cria nos braços

Sinto o apego do abraço apertado

É por ela que sempre vou da meu corre, que vou tá lado a lado

Neste trecho, o empoderamento aparece articulado à maternidade preta e periférica, muitas vezes desvalorizada ou criminalizada socialmente. Dani afirma sua função de mãe com orgulho e ternura, atribuindo ao cuidado o sentido de resistência. A maternidade aqui não é passividade, mas motor de luta e afeto político. Ao declarar que estará “lado a lado” da filha, a artista reivindica o direito à presença, à proteção e à construção de um futuro digno para sua descendência. É a prática do empoderamento como legado: a mãe que educa, protege e inspira. Como defende bell hooks, o ato de cuidar e proteger seus filhos no racismo estrutural é por si só uma forma de resistência radical.

1.4. Nos becos à noite peço proteção

Livra-me dos males

Tenho fé em Deus e na minha oração

Ó pai me perdoa

Pois sei que sou mais uma pecadora

Só me socorra

Pedindo a paz e a determinação, das minhas escolhas

Este fragmento revela a dimensão espiritual do empoderamento feminino. A fé, longe de ser alienação, é apresentada como força subjetiva, recurso simbólico e emocional que sustenta a mulher diante dos riscos da violência urbana e da insegurança nos territórios marginalizados. Dani clama por perdão e proteção, não em submissão, mas em profunda consciência de sua humanidade, de seus limites e escolhas. A oração é também denúncia — há medo, há perigo, há pecado, mas também há luz, fé e reexistência. Trata-se de um empoderamento que reconhece a vulnerabilidade sem se render a ela, que invoca ancestralidade e espiritualidade como fontes de força.

1.5. Zé povinho acha que tem que julgar

Não sabe nem da caminhada

Acha que tem que apontar

Que tem que falar

Ainda vem com ideia forjada

Não tem o exemplo de vida ainda quer duvidar, da minha jornada

Meu foco minha força minha fé minha luz, por isso sou blindada

Por fim, a crítica é direcionada ao julgamento social, ao preconceito cotidiano e às narrativas hegemônicas que tentam definir o valor das mulheres periféricas a partir de estigmas. Dani confronta o olhar moralista da sociedade, que deslegitima sua trajetória sem conhecer sua

história. Ela reivindica seu direito à própria narrativa — direito esse que, como aponta Adichie (2009), é essencial para romper com o “perigo da história única”. Ao afirmar “meu foco, minha força, minha fé, minha luz / por isso sou blindada”, Dani constrói uma autoimagem poderosa, protetora e afirmativa, um escudo simbólico contra o discurso opressor. Esse fechamento condensa o empoderamento como um processo de blindagem interior e política: um modo de permanecer inteira diante do mundo que insiste em fragmentá-la.

Ao longo desses fragmentos, percebe-se que Dani DK constrói uma narrativa de empoderamento que articula resistência cotidiana, afirmação identitária, maternidade, espiritualidade e crítica social. Trata-se de um empoderamento interseccional, coletivo, enraizado nas vivências concretas das mulheres negras periféricas. Sua voz não apenas denuncia, mas também educa, cuida, fortalece e inspira. As letras analisadas operam como práticas discursivas contra-hegemônicas, que produzem saberes situados e ressignificam a própria ideia de poder — não como dominação, mas como autonomia, consciência e ação coletiva.

Fragmento 2: Letra: Dani Bruxa

Daniele, mais conhecida como Dani Bruxa é mãe, MC, Rapper, beatmaker e produtora, compõe o movimento hip hop há mais de 6 anos, e além de participar de batalhas e trazer outras mulheres para a cena, é formada em economia pela Universidade Federal de Sergipe. Juntamente com a Pagu MC, formou a banca Bruxas do Cangaço. Pagu, nome artístico da Emilly Neri é Rapper, mãe atípica, compositora, escritora e faz fotografias enquanto hobbie.

Sem 2 papo.

2.0. Não mais conformados

E tudo que nos devem vai ser cobrado

É sem dois papo

A vingança no prato

Alimentando os menó revoltado

Na sua letra Dani Bruxa, começa falando da cobrança, sem adequação conformista ao que seria a lógica do sistema que alimenta a revolta, de cada menor diante da sua própria condição, sem dois papos, é colocar diante de si a contradição das desigualdades existentes, em que muitos poderiam recorrer a explicações fatalísticas para justificar as condições sociais impostas aos pertencentes as classes inferiores, que não tiveram reparação histórica e hoje falam de vingança, pois o que seria uma espera por justiça, se não lutar por ‘vingança’ no prato, almejando por reparação das desigualdades existentes.

2.1. Seu papo de igualdade

reduziu minha gente pela metade

Vcs são covarde

Nóis o resgate

Agora é guerra e não só debates

Essa letra de Dani Bruxa é um potente exemplo de como o rap pode ser um espaço de denúncia, resistência e produção de saberes insurgentes. A partir de uma análise interseccional, (Collins e Bilge (2021), Davis (2016) e Crenshaw (2019), é possível identificar como gênero, raça e classe se entrecruzam nas vivências expressas na música. Abaixo, apresento uma análise dividida por eixos que dialogam com a interseccionalidade, conforme se vê nos pontos 2.3 e 2.4 a seguir:

2.3. tu não queira pagar pra ver

Tamo de saco cheio

Das ações incoerentes

Tamo na sede de vencer

Chegou a hora de pagarem

Uma dívida pra gente

mudar de vida

É algo muito difícil

vc tem culpa

Pois chegou e enraizou o racismo

2.4. Derrubaram o cacique

E levantaram o cristo

Mas que lindo

Em cima de um genocídio

Aqui, Dani Bruxa denuncia o colonialismo como raiz histórica do racismo, conectando a violência da invasão e apagamento dos povos originários à imposição da religiosidade branca-cristã. "Mudança de vida é algo muito difícil / você tem culpa / pois chegou e enraizou o racismo" (2.3). O racismo aparece como estrutura que molda a vida das populações negras e indígenas, uma violência sistemática que Davis (2016) descreve como pilar da sociedade capitalista ocidental.

Mulheres negras, por exemplo, são impactadas por essa intersecção de opressões de forma única, algo visível na forma como a letra exige responsabilização: você tem culpa, ao explicitar: "Derrubaram o cacique e levantaram o cristo / Encima de um genocídio" (2.4). Crenshaw (2019) e Davis (2016) contribuem ao mostrar como essas violências não operam isoladamente

2.5. E hoje vc diz que todo mundo pode

Basta se esforçar e buscar melhorias

Então comece a explicar

Porque a miseria é regra pros nossos

Mesmo com esforço das famílias

Como afirmado, anteriormente, questões como: Denúncia, resistência, reparação, sem reproduzir ideais meritocratas em que o sucesso individual mascara as vivências coletivas dentro das condições de existência nas periferias, para além dos esforços individuais. O conceito de meritocracia é algo amplamente difundido, pois culpabiliza o indivíduo por sua condição, e não verdadeiramente os fatores, culturais, sociais e históricos que contribuem para tal.

“A meritocracia se funda na ideia de que os indivíduos ascendem socialmente a partir de seus próprios méritos, como esforço e talento, desconsiderando as desigualdades estruturais que limitam as oportunidades” (SOUZA, 2017, p. 24).

As questões que desconsideram as mais variadas formas que se estabelecem as desigualdades, seja a de acesso á uma educação de qualidade, ou as mesmas oportunidades que outros grupos mais favorecidos possuem, sejam de existir dignamente, ou diante das condições sociais, econômicas, de raça, gênero, e as injustiças sociais existentes, a meritocracia encobre a consciência de quem ler como fato isolado, o que é justamente um sintoma social e coletivo.

2.6. Que segue aflita

Se sentindo insuficiente

Por trabalhar tanto

E não ver nada diferente

2.7. O discurso é de manter sua zona de conforto

Pra que a favela se esforce pra chegar no topo

E alimenta o discurso de miséria

Que se o pobre agora tem

Perde a essência da favela

Esses versos desmontam a falácia da meritocracia, que individualiza responsabilidades e ignora os marcadores estruturais de desigualdade. Assim, enquanto as pessoas se esforçam

individualmente, o sistema se isenta de realizar as ações necessárias para as pessoas que necessitam de assistência.

2.8. E muitos alimentam

essa ideia

Sendo que quem reje a orquestra

Nem ouviu o som dela

E lucra com nosso suor

esperando que tudo caia do céu

Não, na verdade

Que caia das nossas mãos

Através da condição de trabalho cruel

Aqui, há uma crítica direta à exploração capitalista – especialmente da mão de obra da periferia – e à desigualdade estrutural. Dani revela como a classe trabalhadora negra sustenta a riqueza alheia, enquanto continua sendo marginalizada.

2.9. Com a mais valia cobrada do dinheiro que as vezes nem sobra pro pão

Caindo na própria mentira

acham mesmo

que nois ia se calar nessa situação

Manipulando a mente

Discurso inconsistente

Negando as desigualdades existentes

2.10. Convertendo a ideia de direitos

Em ideia de esmolas dadas pelo governo

As cotas

Reparação histórica

Querem que acredite

Que é porque acham o negro incapaz

2.11. Escória

500 anos de derrota

Vai pagar parte da dívida

Com os meus nas federais

Todos os animais são iguais

Mas alguns animais são mais iguais que outros

Oportunidades não são iguais

poucos tem muito e muitos tem pouco

O trecho 2.11. pode ser lido como uma potente denúncia das estruturas coloniais e racistas que ainda organizam a sociedade brasileira. Desde o verso inicial — “500 anos de derrota” —, a autora convoca a escuta crítica para um processo histórico contínuo de

apagamento, opressão e exclusão dos corpos racializados, especialmente os negros e periféricos. Essa expressão sintetiza, com contundência, a crítica à permanência de um projeto colonial que, como nos lembra Lélia Gonzalez (1988), está na base da formação social brasileira, sendo sustentado pela ideologia do branqueamento e pela manutenção das desigualdades raciais e de gênero. Para Gonzalez, a construção da identidade nacional se deu por meio da negação da cultura negra e indígena, reforçando uma lógica de inferiorização sistemática dessas populações.

No trecho “vai pagar parte da dívida / com os meus nas federais”, há uma reivindicação explícita de justiça histórica. A "dívida" a que se refere o eu lírico remete à escravidão e às suas consequências intergeracionais. Nesse sentido, a presença de jovens negros nas universidades públicas é evocada como símbolo de reparação, ainda que parcial, frente a séculos de exclusão sistemática dos espaços de produção do saber. Tal perspectiva dialoga diretamente com o pensamento de Sueli Carneiro (2011), que defende as políticas de ação afirmativa como instrumentos essenciais para a democratização do acesso à educação e como formas concretas de reparação racial. Para Carneiro, o racismo no Brasil não é apenas uma questão moral, mas estrutural, sendo responsável pela distribuição desigual de oportunidades e pelo confinamento da população negra em posições subalternizadas.

A letra se apropria da célebre frase do romance *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell — “todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais que outros” —, para evidenciar a hipocrisia do discurso oficial da igualdade formal. Essa ironia reforça o argumento de que, embora a Constituição brasileira proclame a igualdade de direitos, a realidade é marcada por desigualdades profundas, que se perpetuam a partir de critérios raciais e econômicos. Nesse ponto, a análise da filósofa Djamilia Ribeiro (2017) sobre o “lugar de fala” se mostra fundamental. Para Ribeiro, reconhecer os marcadores sociais da diferença — raça, gênero, classe — é essencial para compreender por que determinados grupos têm suas experiências constantemente deslegitimadas e silenciadas, mesmo em contextos que se dizem democráticos e igualitários.

A estrofe final — “oportunidades não são iguais / poucos têm muito e muitos têm pouco” — sintetiza uma crítica ao capitalismo racializado que organiza a sociedade brasileira. Grada Kilomba (2019), ao discutir o racismo como uma estrutura que organiza o saber, o poder e o ser, evidencia como a desigualdade não é acidental, mas parte integrante de um projeto

colonial moderno que perpetua hierarquias raciais e sociais. A crítica do eu lírico ao abismo econômico entre poucos privilegiados e a maioria empobrecida está diretamente conectada à crítica à colonialidade do poder, termo desenvolvido por Aníbal Quijano e que pode ser mobilizado pelas lentes das autoras negras para reforçar a compreensão de que o racismo opera como um dispositivo central de exploração econômica e exclusão epistêmica.

2.12. E sua classe tem medo

Que a informação chegue a quem realmente mantém e move essa porra

Mas oq nois tem

Nessa terra de ninguem

Realmente é só uma escolha:

Ou mate ou morra!

Tamo se informando

Tamo se armando

E planejando o ataque final

Somos fortes mas preferem ver nossa dor

Então veja e

Sinta a força da dor ancestral!

A escolha da linguagem agressiva e do “ataque final” (2.12) é uma inversão de lugares de passividade socialmente atribuídos às mulheres negras. Ao se posicionar como agente da luta, Dani Bruxa rompe com o silêncio imposto, o que dialoga com o conceito de “oralitura” como resistência ancestral e feminista negra, conforme defende Lêda Maria Martins.

Por fim, o verso "Veja e sinta a força da dor ancestral!" (2.12) evoca a memória coletiva do povo negro e a transforma em potência de luta. Trata-se de uma revalorização da história e da dor como formas de resistência e reexistência, o que reforça o papel da oralidade na preservação da identidade e no combate ao apagamento histórico.

Fragmento 3: Letra: Mali

Mali, ou Isabelly é Artista Mc, Compositora, Produtora cultural, Educadora e Pesquisadora da geografia, além de compor o coletivo bueiro tem se destacado na cena com suas músicas autorais e de letras engajadas sobre as vivências das mulheres negras, e que se dispõe a fazer arte, e da sua voz bandeira de luta.

Na letra a seguir, Mali constrói um discurso afirmativo e insurgente de empoderamento, onde o corpo feminino, negro e periférico, tradicionalmente objetificado e silenciado, assume centralidade como corpo político, autônomo e consciente de seu valor. A música se transforma, assim, em um território simbólico de disputa por respeito, liberdade e visibilidade.

3.1. Respeita que essa é minha vez

Lazer do tranquilo e calmo

Não rela em mim

Ce não tem permissão

Esses dois últimos versos são emblemáticos, pois recusa a lógica da disponibilidade do corpo feminino, tão comum na cultura patriarcal. Aqui, há uma ruptura com a ideia de que o corpo da mulher está sempre acessível ao toque ou à avaliação masculina. A mulher da canção assume o direito de determinar os limites de sua corporalidade e estabelece o consentimento como regra básica da relação social, reconfigurando as dinâmicas do desejo e do respeito.

Só toca na deusa se for função

Me acha pra frente é que ce não viu nada

Hoje bandida ontem machucada

Esse último verso aponta para uma transformação subjetiva: da dor à força, da vulnerabilidade à potência. A mulher da letra não nega sua dor passada, mas a ressignifica como base para sua autonomia e empoderamento atual. O termo “bandida”, muitas vezes utilizado de forma pejorativa para criminalizar mulheres ousadas ou fora da norma, é aqui reapropriado como símbolo de liberdade, atitude e força. Trata-se de uma recuperação semântica, típica de estéticas da resistência negra, que transforma insulto em poder simbólico.

Braba na pista mais braba no corre

Fazendo minhas notas sem rima e suporte

Dou sempre o melhor mesmo que não me notem

Qualidade no que eu faço

E esse é meu forte

Aqui, há uma crítica implícita à invisibilização das mulheres, sobretudo das mulheres negras, no mercado de trabalho e nos espaços de prestígio, ao mesmo tempo em que a artista afirma a própria excelência independente do reconhecimento alheio. Essa postura de autovalorização rompe com a lógica da validação externa, especialmente masculina, e se alinha a uma ética do fazer com qualidade por si e para si.

Equilibrando o caminho entre a calma e o toque

Não jogo minha cabeça aos lobos repenso

Sumo e volto mais forte

Aprendi a jogar

Por isso me querem na mão

Mas hoje não

Com minhas amigas eu sempre tô forte

Sozinha destaque da noite

As pretas à frente afro sempre power

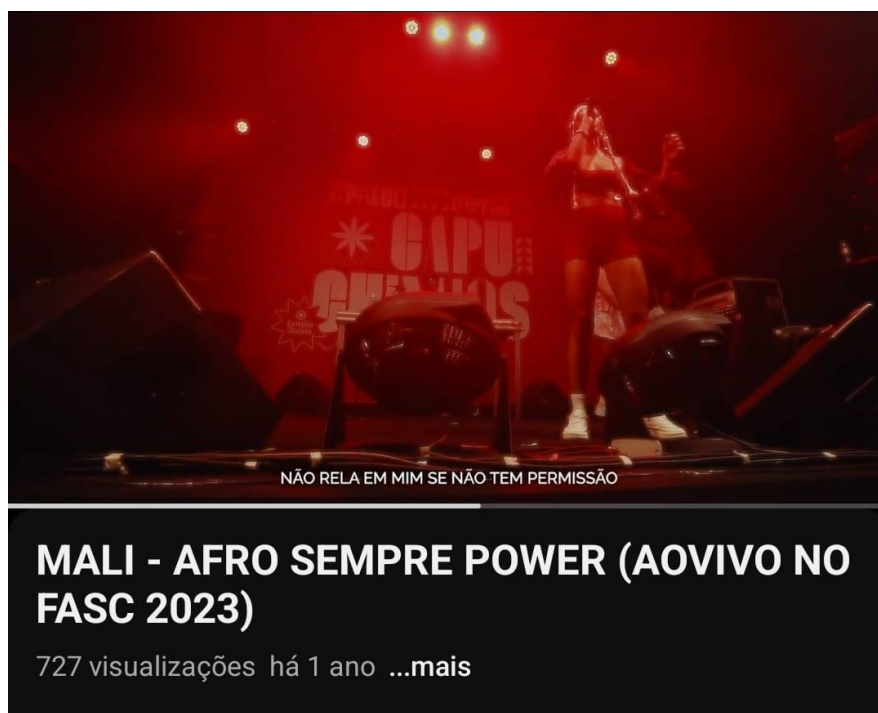
Afro sempre power 2x

Nos trechos finais ela reforça as noções centrais do empoderamento: sororidade e representatividade. A força está na união entre mulheres, na rede de apoio que fortalece. Ao mesmo tempo, a artista afirma o protagonismo das mulheres negras — “as pretas à frente” — em espaços onde historicamente foram invisibilizadas ou hipersexualizadas. Ao declarar “afro sempre power”, ela reitera o orgulho de sua identidade racial e cultural, recusando qualquer tentativa de apagamento.

A repetição dessa última expressão — “afro sempre power” — tem função de mantra afirmativo, uma espécie de lema que reforça a autoestima, a resistência e o orgulho racial. Esse tipo de construção é típico das linguagens do Hip Hop, que operam como pedagogia de rua, formando identidades políticas através da palavra rimada.

Na música a Mali também reafirma o protagonismo das mulheres e lhe impõe o direito de ter o poder de escolha e decisão sobre seu corpo. E que nenhum homem deve ultrapassar os limites impostos, e que qualquer toque requer sua permissão. Tem temas que são caros para as mulheres, o respeito e a imposição de suas vontades é um deles, pois em uma sociedade marcada por violências pautadas no machismo e misoginia, a luta das mulheres transcende seus corpos e fazem da arte suas bandeiras, e suas expressões do que tem como valores inegociáveis.

Imagem 3: Print da tela do Vídeoclipe Afro sempre *power*.



Fonte: YouTube videoclipe “Afro sempre *power*”

Tabela 4: Dados do videoclipe Afro sempre *power*

Artista /Banda	Título do videoclipe	Plataforma	Referência completa segundo ABNT
Mali	Afro sempre power	YouTube ⁸	MALI. <i>Afro sempre power</i> . (ao vivo no fasc 2023). Direção: Mali. São Cristóvão: FASC, 2023. 1 vídeo (2 min 25 s), son., color.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gdh9nEm6350&list=RDgdh9nEm6350&start_radio=1 . Acesso em: 20 jun. 2025.

Fragmento 4: Letra: Yala

A Yala Souza, faz parte do Movimento Hip Hop desde 2013, apesar de já ouvir os sons, foi nessa época que começou a estar inserida mesmo na cena, mas até então não se imaginava cantar Rap, mas como já escrevia algumas poesias, e foi gradativamente conhecendo o Hip Hop Sergipano e a fazer parte, organizando alguns eventos, e depois compondo o grupo relato verdadeiro, e construindo a cena do Movimento Underground aqui no nosso estado.

Babilônia

Cada passo que dei

Os caminhos trilhei

Vida injusta que assola o pobre

Mais um alvejado que morre nos asfalto

Não seja esnobe pois nós vivemos cansadas

De ser humilhadas e intimidadas

A letra “*Babilônia*”, de Yala Souza, é um potente exemplo da produção artística que emerge das margens, articulando uma crítica interseccional ao racismo, ao machismo e às violências estruturais que atravessam os corpos negros, femininos e periféricos. A partir da oralidade insurgente, a artista constrói um discurso poético que não apenas denuncia as injustiças sociais, mas também afirma sua identidade, agencia sua existência e ressignifica a experiência coletiva das mulheres negras nas periferias urbanas. O verso de abertura “Cada passo que dei / Os caminhos trilhei” já sinaliza uma trajetória de enfrentamento, onde o corpo da mulher negra é marcado pelas estruturas de desigualdade, mas também pela potência de resiliência.

É polícia que mata, que oprime a quebra

É bala na testa, conflito com quem?

Que bem vocês procuram?

Que bem vocês me fazem?

É guerra não declarada

Mas a favela vai tá armada

Pensamento a milhão

Na revolução

Nesse sentido, sua letra pode ser lida como um mapa subjetivo — uma forma de cartografar afetos, dores e resistências a partir da vivência periférica e feminina. A escolha do título “*Babilônia*” remete à metáfora bíblica ressignificada no contexto do reggae e do rap: a Babilônia representa o sistema opressor — capitalista, racista, colonial, patriarcal — que subjuga os corpos negros e pobres. Ao longo da composição, a artista denuncia de forma explícita as práticas genocidas do Estado, representadas pela violência policial.

Não fico parada pois eu tenho um talento

E trago argumento para quem não acredita

Te mostro as vítimas

Sistema escravista

Herança maldita

Daqueles racistas

A referência ao sistema escravocrata — “Sistema escravista / Herança maldita / Daqueles racistas” — situa a violência contemporânea como continuidade de uma estrutura colonial que ainda persiste.

Meritocracia, mundo desigual

Pele preta na mira do mal

Você não é culpada se foi assediada

A cada onze minutos uma mulher é estuprada

Fogo na babilônia e que queime todo opressor

O discurso de Yala também evidencia uma crítica ao discurso meritocrático que permeia o imaginário neoliberal. A artista desmantela a ideia de que o “sucesso” depende unicamente do esforço individual ao afirmar: “Meritocracia, mundo desigual / Pele preta na mira do mal”. Ao confrontar esse mito, ela evidencia que a desigualdade não é fruto da falta de empenho, mas da permanência de um sistema que oprime historicamente determinadas populações.

De modo contundente, Yala também insere em sua lírica a questão de gênero, com forte denúncia ao machismo e à cultura do estupro. Ao afirmar “Você não é culpada se foi assediada / A cada onze minutos uma mulher é estuprada”, a artista rompe com o silêncio e responsabiliza as estruturas que sustentam a violência sexual. Trata-se de um gesto de acolhimento, mas também de denúncia e pedagogia: o rap se configura, aqui, como instrumento de educação crítica e libertadora, em diálogo com as propostas de Paulo Freire e com o pensamento feminista negro.

Os becos e as vielas que contam a nossa história

Que só quem é favela conhece a trajetória

Do preto, do favelado que é discriminado

Da polícia genocida que sempre me faz alvo

Eu cansei!

Pé na porta botei!

Da opressão me libertei

Cada cativo que ouve meu verso

E tem esperança nesse universo

Que anda inverso

De tudo aquilo que eu acredito

É por vocês que foram excluídos

Que esse não seja um verso jogado no lixo.

Dores me cercam no mundo e eu procuro paz

Me diz como é que faz

Para se manter de pé

É preciso ter coragem e fé

Para ser uma mulher

Em meio ao patriarcado

E ao machismo que me cerca lado a lado

Fogo na babilônia e que queime todo opressor!

A construção da subjetividade na canção é marcada por uma voz que se reconhece como sujeita histórica. A artista não se apresenta como vítima passiva, mas como agente de transformação. “Não fico parada pois eu tenho um talento / E trago argumento para quem não acredita” expressa essa insurgência: o ato de cantar, escrever e rimar torna-se resistência. O verso torna-se arma, e a poesia, libertação. Nesse aspecto, a canção opera como expressão de *oralitura* — conceito que articula a tradição oral afro-diaspórica com a produção literária e cultural das populações negras. A voz de Yala é, portanto, mais do que narrativa: é performance política de si e do coletivo.

Além disso, a territorialidade é um elemento central na composição. Ao afirmar “Os becos e as vielas que contam a nossa história / Que só quem é favela conhece a trajetória”, Yala reinscreve os espaços periféricos como lugares de memória, pertencimento e resistência. A favela deixa de ser vista como lugar de ausência e passa a ser reconhecida como locus de produção de saberes, práticas culturais e afetividades insurgentes. Essa territorialização afetiva, marcada pela dor, mas também pela esperança, faz da música uma cartografia emocional da periferia sergipana.

Por fim, o refrão “Fogo na Babilônia e que queime todo opressor” não é apenas um grito de revolta, mas um chamado à ação, à transformação radical das estruturas que sustentam as múltiplas formas de opressão. É uma evocação simbólica da destruição do sistema opressor, mas também uma convocação para a construção de um novo horizonte de justiça, dignidade e liberdade.

Em suma, “*Babilônia*” é mais do que uma música: é um manifesto político, um ato poético e uma ferramenta pedagógica. A partir da vivência de uma mulher negra, sergipana e periférica, Yala Souza constrói uma narrativa que entrelaça gênero, raça, classe, memória e resistência. Sua produção contribui para a construção de epistemologias do sul e para a visibilidade das vozes historicamente silenciadas, reafirmando o Hip Hop como território de criação, denúncia e transformação social.

Fragmento 5: Letra: Negratcha

A Negratcha, ou Iza Negratcha na verdade é Isa Jakeline, mas o pessoal me conhece como Iza Negratcha, é uma das mulheres mais ativas e antigas da cena, conheceu o Movimento Hip Hop no ano de 99, de um movimento que na época se chamava União Bate Cabeça, e lá conheceu a pichação, e dentro da pichação começou a perceber as opressões que sofria dentro do movimento, e aí começou a escrever sobre isso, e foi daí que eu virou MC e militante do Movimento, compondo a luta desde 99, sendo mãe, advogada, antes passando pelo encarceramento, e hoje presidente da Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop (FNMH2).

A carne mais barata do mercado é a carne negra!

ei vc me diz até quando, me diz até quando Yanka

Até quando vou sentir as dores do meu passado

ainda escuto o barulho de corrente e cadeado

quanto vale saber que meu corpo era marcado

ou que as pretas escravizadas tinha o corpo violado Yanka

Um século depois de toda essa agressão

o meu povo ainda luta contra discriminação

um arco iris foi criado pra entender uma só cor

parda, moreninha, e o negro onde ficou? Yanka

meu cabelo é uma afronta pq é crespo ou cacheado

Trago nele a ideologia dos meus antepassados

O meu corpo ainda é visto como um objeto quente

o gringo chega aqui atrás de algo mais quente

Eu? eu quero muito mais do que cotas em universidades Yanka

dessa vez a preta tem voz pra te mostrar outras verdades

o racismo ainda existe no país da corrupção

que ainda estranha juis preto pq preto ainda é ladrão

Ainda sinto as chibatadas dessa triste escravidão (juntas)

Em sua letra Negratcha traz uma análise conjectural da história do povo negro, em sua exploração para alimentar o sistema econômico vigente da época com a mão de obra escravizada, na qual se herdou a exploração e os preconceitos, além da desumanização das pessoas negras, as estigmatizando como a carne mais barata do mercado, fazendo assim uma releitura da música da Artista brasileira Elza Soares, que também abordava em suas letras as experiências de um corpo preto, feminino, lutando contra a invisibilização.

Na letra da música a artista fala sobre a desvalorização do corpo negro na Sociedade Brasileira, que tem seu passado escravocrata e continua com a desvalorização e invisibilização desses corpos. O que a artista mostra em seu videoclipe vem no movimento oposto, fazendo o contraponto, é a voz e a potência das mulheres negras, a valorização de suas belezas e identidades, além de reivindicar a resistência para o enfrentamento do que está posto, e ainda não foi superado.

Imagem 4: Print da imagem do Videoclipe no Mercado Negro



Fonte: YouTube Videoclipe “MercadoNegro”

Tabela 5: Dados do Videoclipe Mercado Negro

Artista/Banda	Título do videoclipe	Plataforma	Referência completa segundo ABNT
Iza Negratcha	Mercado Negro	YouTube ⁹	IZA NEGRATCHA ft. Aninha Mc e Dani DK. Mercado Negro. Direção: Iza Negratcha. Aracaju: Iza Negratcha, 2021. 1 vídeo (3 min 21 s), son., color.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Essa música traz referências muito fortes da identidade Negra Nacional e de personalidades do estado de Sergipe, onde em sua maioria são mulheres negras e artistas que protagonizam o clipe. Além de referenciar a Elza Soares, as mulheres que aparecem na filmagem também são mulheres bastante conhecidas e reverenciadas em nosso Estado por compor não apenas a Cena Artística mas os movimentos de Militância em nosso Estado.

Assim como a Sueli Carneiro levanta questões de interseccionalidade, epistemicídio e o romper do silenciamento através das subjetividades marginalizadas, a Elza levantou questões na sua música, das condições em que esses corpos se encontram e que a sua voz não deixou permanecer em constante apagamento e nem em silêncio até seu último suspiro, cantando até o fim. E assim a Negratcha inicia sua música, com a frase épica da música da Elza, e elas juntas ecoam as vozes de outras mulheres que resistem.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C9spnHckMm8> . Acesso em: 10 jul. 2025.

Fragmento 6: Letra: Reja

Reja é multiartista, começando na arte visual, a cena do grafitti foi quem a iniciou primeiro no Movimento Hip Hop com seus desenhos, depois sua expressividade também se voltou para a música, com letras e envolventes e hits no repertório, se consolidou enquanto rapper e musicista, para além de seu talento também nos desenhos.

Como padrão

Guarda alta,

Como meta

Esperança

Que falta,

Dominar o que antes te dominava,

Nem sempre o que puxa

É o que salva,

Presta atenção

Quem bota na sua casa

Pra quem tá abrindo a sua alma?

Quem são os que se importam

Quando você falta?

Quem conselha

Sem querer só ser aconselhada

Fechamento é mais que livrar

Quando tá de cara

Falsas promessas combinam com ele

Sentindo minha falta

Perguntando se tem alguma coisa errada,

Mano sabe existe umas parada

Que se parecem quase destinadas,

Pras que se parecem com a que vos fala ,

Estilo

Vibrar a aura,

Sair pra correr na chuva pelada,

chorar por aquilo que te maltrata,

coleccionar umas conchas da praia,

ganhar

uma competição que não vale nada,

perder um amor pra vida errada,

se lamentar esse projeto de extermínio

Paia,

tsc

próxima pauta,

Agradecer porque a ferida ainda sara

Não se esquecer que as feridas ainda saram,

Buscar o remédio para curá-las,

Ainda que o processo te custe lágrimas,

No fim elas serão recompensadas

Já vi meus pais chorarem por coisas que não tinham

Controle ou culpa,

Já perguntei a Deus pq a vida é uma tortura,

Quando a carga é pesada e

As coisas parecem tão duras,

Se curvar ao chão

Ainda parece ser a melhor postura,

Acreditar ainda parece ser a melhor conduta,

Se desculpar sem querer transformar

Parece uma coisa tão chula,

Acessar o que é íntimo,

Eles querem acessar o que é íntimo,

Se poupar é o mínimo,

Por isso o acesso ao íntimo,

Subjetividade no ímpeto,

24h por dia de arte,

Hoje por aqui é tão ínfimo,

Dei a vida por isso,

*É por isso que eu vivo,
As vezes a que incendeia,
As vezes a que gerencia conflito,
Rispido com rispido sempre é atrito,
O mundo já tá cheio de frustrado consigo,
Relevar as vezes é veneno pro inimigo,
Não se abalará
Os que até nas mais obscuras sombras,
Jamais
poderia passar despercebido,

Pele temperada pela água do mar
Sommelier
Sempre me
Pede
pra degustar,
Melanina acesa,
Após o sol
A irradiar,
Garrafas suando sobre a mesa
Cinelândia point bar,*

Fds sobre tudo

que mais aprecia

Ao paladar,

30° graus

Isso é Sergipe,

Até no calor

Vai tomar chá,

Brindando vitórias

Que zé povin

Nunca entenderá,

Suando dobrado pra alcançar,

O que almejar,

Segundo vulgo abençoada

Por nunca abandonar,

Batalhas traçadas no caminho pra conquistar,

Na relíquia de help city

De 716

Pra cá,

Praga pouca

Já tem muita
Pra poder se desvencilhar,
Disposição pra tramar
Tem muita
Tá difícil de pegar,
Não quero ser o assunto,
Só quero ver o cifrão chegar,
Mas só que
Sem que o assunto
Seja ver a coroa chorar,
E o verdadeiro triunfo
Nenhuma grana vai poder comprar.

A letra da música de Reja, acompanhada de sua trajetória como multiartista — do grafite à música —, configura uma rica tessitura poética e política que articula resistência, subjetividade e afirmação da identidade negra feminina no contexto do hip hop sergipano. Sua obra carrega elementos de *escrevivência* (Evaristo, 2011), em que a experiência pessoal se entrelaça com a coletividade marginalizada, transformando dor em potência e expressão artística em ato político. A partir de uma estética própria, Reja compõe versos que performam sua vivência como mulher negra periférica, artista visual e rapper, entre afetos e feridas, entre disputas e triunfos.

A primeira estrofe já introduz o tom da música: “Como padrão / guarda alta, / como meta / esperança que falta”. A referência ao “padrão” que exige “guarda alta” denuncia o estado de alerta constante que corpos racializados e femininos precisam manter diante de um mundo

hostil e violento. Essa lógica do autocuidado como sobrevivência ecoa o que bell hooks (2019) descreve como “amor-próprio radical”, fundamental para resistir às estruturas de desumanização. Ao mesmo tempo, a “esperança que falta” expressa o cansaço diante da precariedade da existência e da constante negação de direitos e dignidade.

Em versos como “dominar o que antes te dominava” e “nem sempre o que puxa é o que salva”, a artista reflete sobre a construção de autonomia diante das estruturas que historicamente a oprimiram. Aqui, percebe-se uma crítica à romantização da luta: nem todo laço é salvação, nem toda ajuda é bem-vinda. Isso se acentua na pergunta “quem são os que se importam quando você falta?”, revelando a solidão nas trajetórias de resistência e o valor da escuta verdadeira — um tema que ecoa o pensamento de Angela Davis (2016) sobre a importância da solidariedade como prática política.

A musicalidade e o lirismo atravessam a canção de forma singular, como se nota em imagens como “chorar por aquilo que te maltrata”, “coleccionar umas conchas da praia” e “sair pra correr na chuva pelada”. Esses gestos de subjetividade, sensibilidade e intimidade rompem com a lógica da mulher negra como apenas forte e resiliente — estereótipo amplamente criticado por autoras como Patricia Hill Collins (2019). Reja reivindica o direito ao choro, ao prazer, ao delírio e à fragilidade, em um movimento que também é político e libertador.

A letra também questiona diretamente o projeto genocida do Estado brasileiro contra a juventude negra: “se lamentar esse projeto de extermínio / paia, tsc / próxima pauta”. A ironia e a leveza com que se trata um tema tão grave não o diminui, mas evidencia a naturalização do genocídio na sociedade. Como afirma Vilma Reis, ativista e socióloga baiana, o hip hop é espaço de denúncia e de disputa simbólica, onde se elabora memória, se produz conhecimento e se tensionam as narrativas hegemônicas.

Na sequência, a música incorpora elementos de ancestralidade e espiritualidade negra — “pele temperada pela água do mar”, “melanina acesa após o sol a irradiar” —, conectando a artista à força da natureza e aos elementos que compõem a cosmopercepção africana. Tal como discute Cida Bento (2022), há na afirmação da negritude uma potência existencial que subverte os códigos coloniais e reinscreve no corpo negro sua beleza, força e espiritualidade.

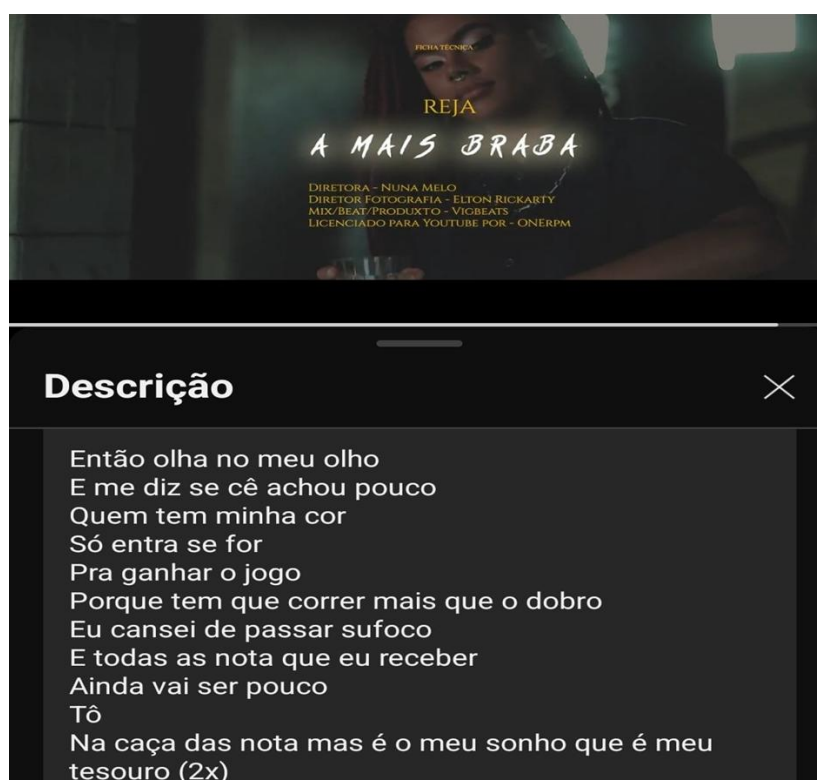
Os versos finais revelam a ambivalência entre o desejo de ascensão social (“ver o cifrão chegar”) e a ética do cuidado familiar e coletivo (“sem que o assunto seja ver a coroa chorar”),

culminando na afirmação de que “o verdadeiro triunfo nenhuma grana vai poder comprar”. Essa distinção entre sucesso financeiro e vitória simbólica reforça uma crítica à lógica neoliberal, que mede o valor pela produtividade e pela acumulação, e reafirma um valor ancestral: o compromisso com os seus, com as raízes, com o coletivo.

A narrativa de Reja é, portanto, uma autobiografia em ritmo, em fluxo, uma arte-denúncia da violência estrutural e uma ode à persistência criativa. Sua voz se inscreve uma “oralitura” (Martins, 2021), um modo de dizer que preserva a memória e a reinventa em som, ritmo e palavra. Em tempos de apagamento e silenciamento, Reja firma presença: artista de múltiplas linguagens, forjando resistência com arte, subjetividade de fundamento ancestral.

Além disso sua letra traz uma representatividade muito forte das lutas das mulheres negras, e de suas vivências de enfrentamento as suas lutas e de resistência, e da luta por superação das adversidades. Reconhecendo que a luta por protagonismo é cada vez maior, e que esse fardo não é fácil. Mesmo assim corre o dobro porque cansou de passar sufoco.

Imagem 5: Print da tela do Vídeoclipe A mais braba



Fonte: Youtube videoclipe “A mais braba”

Tabela 6: Dados do videoclipe “A mais braba”

Artista/Banda	Título do videoclipe	Plataforma	Referência completa segundo ABNT
Reja	A mais braba	YouTube ¹⁰	REJA. <i>A mais braba</i> . Direção: Criadora Lab. Aracaju: Criadora Lab, 2023. 1 vídeo (2 min 23 s), son., color.

Fonte: elaborado pela autora (2025)

¹⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gdh9nEm6350&list=RDgdh9nEm6350&start_radio=1 . Acesso em: 01 ago. 2025

4. O FLORESCER: ARTE PARA EDUCAR E DESEDUCAR-SE

A tudo, tudo que doeu, eu não me entrego pra dor

A todos que são como eu, tendo tudo que sempre almejou

Quem não corre quando a vida aperta?

Quem não pula quando o mar balança?

Quem não abaixa a cabeça pra otário que manda e desmanda

Nós não é criança, eu mereço o primeiro pedaço

Não me conformo com sua sobra

É que eu gosto de luz e não consigo viver na sombra e isso que é foda

Viciada em recusar proposta

Mesma perna que corre é a mesma que arromba a porta

Ocupada treinando pros dias de glória, ahn

(Duquesa - Glória)

Dentro do Movimento Hip Hop, a educação se manifesta como ato insurgente, como prática viva de libertação e como força poética que brota das margens. A escola que essas mulheres frequentam nem sempre tem paredes ou lousas — muitas vezes, é o palco improvisado, a roda de rima, o microfone aberto, a escuta atenta e o gesto coletivo. Através das suas vivências, as mulheres do Hip Hop sergipano constroem saberes que rompem com as lógicas coloniais e patriarcais da educação tradicional, pois não esperam autorização para ensinar. Elas educam com o corpo, com a voz, com a dor transformada em verso, com a ancestralidade tatuada em seus cabelos crespos, com o grito que atravessa séculos de apagamento. Como canta Negratcha, “meu cabelo é uma afronta porque é crespo ou cacheado / trago nele a ideologia dos meus antepassados”: nesse verso, o corpo se afirma como livro

aberto e como instrumento de pedagogia preta, que recusa a domesticação e reatualiza a memória como potência formadora.

Essa educação insurgente não tem currículo fixo, mas carrega uma ética do cuidado, da coletividade e da escuta — como expressa Reja ao perguntar “quem são os que se importam quando você falta?”. Trata-se de uma educação que não se limita ao ensino de conteúdos, mas que promove a reconstrução de subjetividades, fortalecendo vínculos e criando redes de afeto e proteção em territórios marcados pela violência e pela ausência do Estado. É uma pedagogia do cotidiano, da sobrevivência e da reinvenção. Nas letras das MCs sergipanas, vemos uma constante reivindicação por justiça, mas também por presença, por representação e por pertencimento: “Eu? Eu quero muito mais do que cotas em universidades / dessa vez a preta tem voz pra te mostrar outras verdades”. A educação, nesse contexto, deixa de ser promessa de futuro distante e se transforma em prática imediata de transformação, onde cada rima é uma lição, cada beat é um chamado, e cada mulher que ocupa a cena é, ao mesmo tempo, aluna, professora e autora de sua própria história. A potência da educação está justamente aí: em reconhecer que aprender também é resistir, e que resistir é um modo profundo de ensinar.

Arte e educação, até onde podemos nos educar dentro de um MOVIMENTO?

Pensar as dinâmicas de um movimento social, que ao mesmo tempo é artístico, atravessa algumas questões, questões que na maioria das vezes são coletivas, de subjetividades com vivências parecidas e algumas perspectivas em comum dentro das suas realidades. Para Gohn (2011), os movimentos são expressões da ação coletiva dos indivíduos que buscam transformações das mais diversas, sejam elas sociais, políticas, econômicas ou culturais, surgindo da organização dos indivíduos contra as opressões, e desigualdades, que geralmente são oriundos das minorias e dos grupos marginalizados.

Uma das premissas básicas a respeito dos movimentos sociais é: são fontes de inovação e matrizes geradoras de saberes. Entretanto, não se trata de um processo isolado, mas de caráter político-social. Por isso, para analisar esses saberes, deve-se buscar as redes de articulações que os movimentos estabelecem na prática cotidiana e indagar sobre a conjuntura política, econômica e sociocultural do país quando as articulações acontecem. Essas redes são essenciais para compreender os fatores que geram as aprendizagens e os valores da cultura política que vão sendo construídos no processo interativo (Gohn, 2011 p.333).

O surgimento de um movimento social logo se implica pelo contexto social que está inserido, as formas de organização, bandeiras de lutas e estratégias de atuação, que transpassa as dificuldades existentes no lugar em que está localizado, a diversidade das pessoas que o compõe, a conjuntura política e cultural que se constitui o seu entorno, e a história da qual comunga. A educação se faz nas entrelinhas do movimento, um movimento que, como explicita seu verbo de origem: Se movimenta, se mobiliza para outras direções, rompendo a inércia e ambicionando um horizonte diferente, e que caminha em busca da sua utopia ultrapassando aquela realidade imposta e que já se faz inaceitável no caminho, um movimento para a ampliação do novo, pois: “é caminhando que o caminho se abre.”

Dentro de uma concepção mais ampla de educação e sua relação com o movimento social e suas ações educativas, se pontua a atuação de seu papel educativo para os sujeitos que o componham (Gohn, 2011), os movimentos sociais em suas práticas se consolida enquanto lugar de formação e de caráter educativo, onde cada um/uma aprende coletivamente e troca saberes, dizendo ou fazendo o que já sabe.

O Hip Hop, enquanto movimento social, constitui-se como uma matriz geradora de saberes e um campo fértil de educação popular, especialmente para as mulheres negras e periféricas que historicamente foram excluídas dos espaços formais de produção do conhecimento. Conforme Gohn (2011), os movimentos sociais são fontes de inovação e produzem aprendizagens em articulação com a realidade político-social em que estão inseridos. O Hip Hop, nesse sentido, não é apenas uma expressão artística: ele é ação política, é prática educativa e é território de empoderamento. As redes de articulação que se formam nas rodas de rima, nos coletivos, nos eventos culturais e nas vivências cotidianas das mulheres do movimento possibilitam trocas, fortalecimento identitário e desenvolvimento de uma cultura política própria. Essas redes funcionam como comunidades de aprendizagem insurgente, nas quais se compartilham estratégias de resistência, narrativas de sobrevivência e pedagogias da rua, do corpo e da voz.

Para as mulheres que integram esse movimento, o Hip Hop torna-se espaço de empoderamento porque lhes permite reaprender o mundo por suas próprias perspectivas, reverter o silenciamento histórico e reafirmar a potência de suas existências. O saber produzido aqui não é neutro nem desvinculado da vida — ele está enraizado nas dores, nas lutas e nos sonhos de transformação. Assim, o empoderamento não é um produto final, mas um processo

educativo que se dá na coletividade, na partilha e na construção de redes de afeto e enfrentamento. Quando mulheres como Negratcha, Dani DK ou Reja rimam sobre a violência, o racismo e a opressão, estão também ensinando, elaborando crítica social e construindo referências para outras mulheres que virão.

O Hip Hop, portanto, se revela como uma pedagogia da libertação, onde a arte é instrumento de leitura crítica da realidade e de reconfiguração dos papéis sociais. Ele empodera porque educa — e educa porque não aceita permanecer calado. Para se ensinar é necessária a disposição para se aprender, ou ao menos de sair de si, em busca de tocar o outro, de estabelecer no mínimo um encontro ou uma troca, de acordo com Gallo: “Quem é capaz de ensinar algo a alguém deve ser capaz, para tanto, de forjar um movimento de condução. (...) Conduzir para fora de si mesmo” (Gallo, 2002, p.29).

Os ensinamentos, surgem dentro de um movimento social de maneira muito orgânica e dinâmica, se espera dos indivíduos que aprendam por assimilação, observação, colocando as mãos na massa, por exemplo, em uma oficina de rimas, os exercícios estarão lá para serem minimamente observados e depois executados, colocados em prática fio a fio, para que se possa aprimorar a arte de rimar, e rimar bem e de forma diversa, coerente e dos mais diversos temas.

Exercendo o caráter discursivo e dialético do hip-hop, o rap (rhythm and poetry -ritmo e poesia) é o elemento de maior visibilidade do movimento, funcionando como um propagador de ideias. Os MC's (Mestre de Cerimônia) se aproveitam do ritmo para declamar suas frases, que abordam a violência nos guetos e a dificuldade da população pobre perante a falta de serviços públicos. Mas, se de um lado as letras abordam as formas de opressão vivida pelos jovens, por outro alguns versos reproduzem violências de gênero. (Sampaio; Vermes, p. 5, 2018)

Quando se naturaliza alguns lugares do senso comum, não apenas a hierarquia é reproduzida, mas as violências de gênero e o lugar central do patriarcado é entendido como algo natural e não como um problema estrutural da sociedade que precisa de reflexão e mudança. E quando as mulheres se inserem no movimento para apontar os equívocos e exigir uma nova postura, e reivindicam o espaço e o protagonismo na cena, para que haja mais representatividade, e que nada foi obtido de forma fácil, pois foram batalhas travadas, para que muitas mulheres pudessem conquistar, e representa um avanço que não pode retroceder, pois se a sociedade vem aos poucos mudando é que em cada cantinho, espaço coletivo e movimento, a história vem sendo repensada, criticada e refeita. Pensar a arte para além da arte e fazer arte com criticidade é uma tomada de consciência em busca da superação de opressões que não

podem mais serem propagadas, sejam elas quais forem, isso além de um ato político, também é fazer educação.

Fragmento 7.0.

Bruxas do Cangaço:

Você não sabe!

Eu tô pela essência

Da resistência

Não colo com ideinha errada

Vivendo a cena real

Não essa farsa encenada

Se o conhecimento, nos impede de ver a vida sob a ótica equivocada de uma verdade romanceada, onde a história nos impele ao falseamento da realidade, a resistência surge como reafirmação da própria história, da construção das vivências em si, enquanto movimento propulsor da própria realidade, e do que seria a essência da verdade que se enxerga em suas lutas e do que os 'outros' possam achar, os outros que se tornam a norma contrária da afirmação de si, enquanto eu me preparo para mais uma batalha, o outro não sabe das minhas guerras, internas, externas, de quem vive o que eu vivo passa todos os dias.

Para se adquirir conhecimento dentro de suas vivências educativas, há de se implicar pelo contexto social que está inserido, as formas de organização, bandeiras de lutas e estratégias de atuação, que transpassa as dificuldades existentes no lugar em que está localizado, a diversidade das pessoas que o compõe, a conjuntura política e cultural que se constitui o seu entorno, e a história da qual comunga. A educação se faz dentro do movimento, um movimento que, como explicita seu verbo de origem: Se movimenta, se mobiliza para outras direções, rompendo a inércia e ambicionando um horizonte diferente, e que caminha em busca da sua

utopia ultrapassando aquela realidade imposta e que já se faz inaceitável no caminho, um movimento para a ampliação do novo, pois: “é caminhando que o caminho se abre.”

A escola é considerada por eles um espaço estratégico de legitimação da posse e do hip-hop, por ser um ambiente de socialização e educação reconhecidos na comunidade, com o mínimo de espaço físico e infraestrutura necessários para as manifestações da música, da dança e do grafite. Ao se articularem com as escolas, os rappers ganham prestígio no bairro e um espaço de referência mais ou menos seguro para as suas atividades. Junto com a prática destas atividades, a ideia é que o momento possibilita a socialização de informações diversas, tornando-as capital de reivindicação de direitos e acesso à cidadania. (Marcon; Filho, 2013, p. 524)

Mesmo que o Movimento Hip Hop não exerça uma educação de caráter formal e sim informal (Gohn, 2006) os saberes oriundos da formalidade dos espaços escolares são valorizados, pois o conhecimento é um dos elementos presentes no movimento, e estar em espaços onde se possa adquirir essa bagagem é de uma importância muito grande.

Ainda que determinados autores e estruturas teóricas tradicionais bebam das fontes da colonialidade — sobretudo da colonialidade do saber, tal como formulada por Aníbal Quijano (2005) —, não podem ser completamente descartados ou ignorados. Isso porque fazê-lo seria incorrer em um gesto igualmente excludente, contradizendo os próprios princípios do movimento que busca pluralizar epistemologias e valorizar saberes localizados, insurgentes e interseccionais. A colonialidade do saber refere-se ao processo histórico de imposição do modelo europeu de conhecimento como universal, racional e superior, ao mesmo tempo em que deslegitimou outras formas de saber — indígenas, africanas, populares e orais — taxando-as como atrasadas ou não científicas. Portanto, ao reconhecer que parte da tradição acadêmica ainda está enraizada nessa lógica eurocentrada, é possível, ao mesmo tempo, revisitar criticamente essas fontes, ressignificá-las e colocá-las em diálogo com epistemologias negras e feministas. Assim, em vez de operar pela negação, a crítica traçada por Boaventura de Souza Santos propõe a construção de uma ecologia de saberes (Santos, 2007), que permita articular diferentes vozes, inclusive tensionando aquelas que historicamente ocuparam o centro do poder epistêmico. Essa postura não é conciliadora, mas estratégica e radical: amplia o campo de disputa e de elaboração coletiva, sem abrir mão da perspectiva crítica e política que funda o movimento.

Dentro da educação formal se leva em consideração saberes mais valorizados, justamente aqueles que nascem das claras fontes da europeização, os saberes coloniais que se perpetuam como a maneira mais bem elaborada de se materializar a história e a ciência. Então enquanto a história contara apenas o lado dos vencedores, os saberes do povo passam despercebidos junto com as suas histórias, onde um lado se coloca acima do outro, e a educação se torna mais valorizada em apenas um lado, deixando outro com toda a riqueza de seus saberes em um lugar menor. Esse lugar leremos enquanto sinônimo de resistência.

A ramificação política da educação menor, ao agir no sentido de desterritorializar as diretrizes políticas da educação maior, é que abre espaço para que o educador-militante possa exercer suas ações, que se circunscrevem num nível micropolítico. A educação menor cria trincheiras a partir das quais se promove uma política do cotidiano, das relações diretas entre os indivíduos, que por sua vez exercem efeitos sobre as macro-relações sociais. Não se trata, aqui, de buscar as grandes políticas que nortearão os atos cotidianos, mas sim de empenhar-se nos atos cotidianos. Em lugar do grande estrategista, o pequeno "faz-tudo" do dia-a-dia, cavando seus buracos, minando os espaços, oferecendo resistências. (Gallo, 2002, p. 175)

Refletindo sobre a dualidade saber x conhecimento, de acordo com Cartharine Walsh, o conhecimento está associado ao saber científico, sistematizado, legitimado por instituições acadêmicas e epistemologicamente reconhecido dentro da modernidade ocidental. Já o saber está relacionado a práticas de vida, modos de existência e resistência forjados nas lutas sociais — especialmente pelos povos indígenas, afrodescendentes, mulheres negras e comunidades periféricas. Conforme a autora: "O conhecimento é aquilo que a academia reconhece como válido e universal, enquanto o saber é ancestral, cotidiano, coletivo e localizado. São os saberes da cozinha, da rua, da roça, do quilombo, do terreiro." (Walsh, 2009). O saber, nesse sentido, é vivido e encarnado, não se limita ao campo das ideias, mas brota da experiência, da oralidade, do corpo e da memória coletiva.

A reflexão crítica é sempre um caminho, e uma prática que é saber e ter para trocar, o saber de experiência (Larrosa, 2002), que não é apenas armazenamento de informações, pois saber é poder, pensar é não se deixar levar pelas ideologias dominantes, é caminhar para onde transborda e onde esbarra nas grades do sistema que o condiciona. Fato corroborado por hooks, que valoriza os saberes da experiência, especialmente das mulheres negras, como epistemologias válidas e transformadoras

Esta é a razão por que não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não a querem; entre os que negam aos demais o

direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito. É preciso primeiro que, os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra, reconquistem esse direito, proibindo que este assalto desumanizante continue. (Freire, 1987, p.51)

Dizer o que precisa ser dito, é percorrer caminhos tortuosos e difíceis, na maioria das vezes, o direito da palavra, nem sempre é exercido em sua plenitude, a possibilidade de diálogo negados, e como não se calar diante das opressões diárias? Mas viver as vivências das ruas, das periferias, e pensar sobre ela, educando-se no direito de pertencimento, de identificação e de um movimento é ter uma arma que atinge o silêncio do esquecimento certamente, a educação é munição de lutas, e a arte salva, ou ao menos exercita a resiliência e criativamente possibilita enfrentamento das durezas da vida.

CONSIDERAÇÕES INFINDÁVEIS

Chegar a este momento é como encerrar uma roda de freestyle: depois da entrega, da escuta e da criação coletiva, é preciso devolver à comunidade aquilo que se construiu com palavras e afetos. Esta pesquisa, que nasceu da urgência de visibilizar o protagonismo feminino no movimento Hip Hop sergipano, cumpriu sua missão ao cartografar as vozes, as vivências e as resistências de mulheres que têm feito da arte sua forma de existir, resistir e educar. Com base em um olhar interseccional, e guiada metodologicamente por caminhos da cartografia e da oralitura, foi possível compreender os traços subjetivos, estéticos e políticos que compõem as trajetórias dessas artistas, educadoras e ativistas da palavra e do corpo.

O objetivo geral da pesquisa — compreender os movimentos, linhas, experimentações e espaços de poder que constituem o protagonismo feminino no hip hop sergipano — foi plenamente alcançado. Através da análise das letras, das entrevistas, das escutas sensíveis e das vivências compartilhadas com seis mulheres da cena local (Iza Negratcha, Dani Dk, Mali, Reja, Yala e o coletivo As Bruxas do Cangaço representadas por Dani Bruxa e Pagu MC), foi possível visualizar não apenas uma presença feminina dentro do movimento, mas uma presença crítica, consciente, que tensiona as estruturas patriarcais, racistas e classistas que historicamente atravessam tanto a sociedade quanto o próprio hip hop.

Ao longo do processo de pesquisa, emergiram resultados significativos que reafirmam a potência das práticas artísticas como formas de educação não formal e como dispositivos de produção de conhecimento. As letras analisadas revelaram uma profunda crítica social, articulada a partir de experiências vividas nas periferias sergipanas, onde o hip hop se torna espaço de enunciação política e poética. Essas mulheres não apenas rimam, cantam ou dançam — elas educam, formam, orientam, cuidam e produzem epistemologias que desafiam o epistemicídio denunciado por autores como Boaventura de Sousa Santos e Sueli Carneiro.

Entre os resultados alcançados, destacam-se:

- A identificação de práticas educativas no cotidiano artístico dessas mulheres, especialmente em rodas de rima, oficinas de grafite e projetos sociais que utilizam a arte como ferramenta pedagógica e emancipatória;

- O reconhecimento da oralitura como método de pesquisa e escrita, valorizando os saberes transmitidos pela oralidade, pela performance, pela música e pelas corporalidades negras femininas;
- A compreensão de que o empoderamento, tal como proposto por Joice Berth, é um processo coletivo de consciência crítica e reconfiguração de si, que se dá através da arte, da escuta, da ocupação dos espaços e da partilha das dores e sonhos;
- A validação do hip hop como espaço de disputa simbólica, onde as mulheres, mesmo enfrentando múltiplas violências (de gênero, de raça, de classe), encontram meios de reexistir, reinventar-se e, sobretudo, construir redes de afeto, apoio e fortalecimento.

Essa pesquisa também permitiu reafirmar que a presença feminina no hip hop sergipano não é recente nem acidental. Ela é fruto de trajetórias de luta, de insurgências cotidianas, de resistências silenciosas e, por vezes, ensurdecedoras. As mulheres sempre estiveram na cena: organizando eventos, compondo letras, abrindo caminhos para outras, mesmo sem o devido reconhecimento. Assim, o que chamamos aqui de protagonismo feminino não é apenas ocupar um espaço que lhes era negado, mas redesenhar o espaço com outras formas de saber, de sentir e de construir comunidade. Mais do que narrar experiências individuais, cada canção analisada constrói um lócus de enunciação periférico, negro e feminino, a partir do qual se tensionam as estruturas históricas que sustentam o racismo, o patriarcado e a desigualdade de classe no Brasil contemporâneo.

Este trabalho abre caminhos para múltiplas continuidades, especialmente no aprofundamento das narrativas femininas dentro do Movimento Hip Hop em Sergipe e em outros territórios periféricos do Brasil. Uma possibilidade futura de pesquisa está na ampliação do número de participantes, incluindo novas gerações de mulheres que têm ingressado na cena hip hop após a realização desta dissertação, a fim de compreender como as dinâmicas de protagonismo, resistência e educação têm se transformado. Além disso, investigar as trajetórias de mulheres trans, indígenas ou com deficiência dentro do movimento ampliaria as análises interseccionais iniciadas aqui, fortalecendo o compromisso com uma abordagem mais plural e inclusiva. A extensão territorial da pesquisa para outras regiões nordestinas também permitiria comparações e colaborações que enriquecem o campo de estudos sobre arte, educação e gênero.

Outra direção possível seria o desenvolvimento de práticas educativas inspiradas nas experiências dessas mulheres, por meio de projetos de extensão universitária, oficinas de formação ou ações em escolas públicas que reconheçam e integrem o hip hop como linguagem

pedagógica potente. A pesquisa também pode ser desdobrada em produtos audiovisuais, como documentários, podcasts e exposições que valorizem a oralitura como forma de produção de saber. Além disso, o estudo pode contribuir com políticas públicas voltadas à cultura e à juventude, especialmente no que se refere à promoção da equidade de gênero e ao reconhecimento das expressões culturais periféricas como formas legítimas de conhecimento. Continuar este trabalho, portanto, é não deixar que essas vozes se caíam — é mantê-las ecoando, inspirando, ensinando e transformando.

Por fim, esta dissertação se constituiu como um ato político, um gesto de escrita insurgente que buscou registrar e ecoar vozes que foram e são fundamentais para a construção da cultura hip hop no estado de Sergipe. Foi também uma forma de resistência à lógica academicista que por vezes deslegitima formas de saber não hegemônicas. Fazer ciência aqui foi também fazer arte, poesia e compromisso ético com a vida que pulsa nas margens.

Como afirmou Lêda Maria Martins (2021), o tempo do corpo negro é espiralar: retorna ao passado, reinventa o presente e projeta o futuro. A pesquisa seguiu essa espiral: partiu da ancestralidade, mergulhou nas vivências atuais e lançou sementes para que outras histórias sejam contadas, outras pesquisas realizadas e outras epistemologias floresçam.

Afinal, se o hip-hop salva, como tantas vezes ouvimos nas ruas, é porque ele educa — e se educa, é porque reconhece que cada corpo negro, cada mulher periférica, cada voz que rima e resiste, é por si só uma universidade viva.

Axé!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.
- ALVIM, Davis Moreira. **Foucault e o primado das resistências**. Cadernos de Ética e Filosofia Política, v. 1, n. 20, p. 22-30, 2012.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. **Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate**. Psicologia Clínica, v. 17, p. 41-52, 2005.
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Coleção Feminismos Plurais São Paulo: Jandaíra, 2019.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista brasileira de educação, p. 20-28, 2002.
- BRITO, Maria dos Remédios de; CHAVES, Silvia Nogueira. ... **Cartografia...: uma política de escrita**. Revista Polis e Psique, v. 7, n. 1, p. 167-180, 2017.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo da Racialidade**. In: SILVA, Luiz; LIMA, Vivaldo (Orgs.). Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CARNEIRO, Sueli. **O lugar da mulher negra: autoestima e diferenças**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Krizia Nardocci. In: AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p. 71–108.
- DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2022.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos**. Novos estudos CEBRAP, v. 39, p. 19-36, 2020.
- DE AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues. **Formação discursiva e discurso em Michel Foucault**. Filogênese. Marília: UNESP, v. 6, n. 2, 2013.
- DE GOES RIBEIRO, William. **Currículo e hipopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre hip hop na escola?**. Conhecimento & Diversidade, v. 8, n. 15, p. 72-83, 2016.

DE SOUZA, ANGELA MARIA. **Diálogos em campo:** práticas e reflexões musicais dos rappers no Brasil e em Portugal. *Hip-hop*, v. 14, p. 62.

DELEUZE, Gilles et al. **O que é um dispositivo.** O mistério de Ariana, v. 3, p. 80-85, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. Editora Elefante, 2023.

FIALHO, Vania Malagutti. **Hip Hop: Conceito e História.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola, 2014.

FOCAULT, Michel. **História da sexualidade:** A vontade de saber. V.1. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** História de violência nas prisões. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2009.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro. **Tribo urbana ou movimento social**, p. 61-69, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALLO, Sílvio. **Do Sedentarismo ao Nomadismo: por uma filosofia da errância.** Campinas: Autores Associados, 2002.

GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, 2002.

GIMBO, Fernando Sepe. **Da ordem do discurso ao discurso da ordem:** da relação entre saber e poder em Foucault. *Sapere Aude*, v. 7, n. 13, p. 132-154, 2016.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas.** Ensaio: avaliação e políticas públicas em educação, v. 14, n. 50, p. 27-38, 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade.** Revista brasileira de Educação, v. 16, n. 47, p. 333-361, 2011.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. **Teorias dos movimentos sociais.** Edições Loyola, 1997.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KOERNER, Andrei. FOUCAULT, Michel.(2014). **Aulas sobre a vontade de saber:** curso no Collège de France (1970-71). Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo, WMF Martins Fontes. 303 pp. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 31, n. 91, p. 1-6, 2016.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado.** Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Curtiz, 2019.

LIMA, Karina. **Você conhece a pioneira do Hip Hop?** Brasa Magazine: 2021. Disponível em: <<https://brasamag.com.br/voce-conhece-a-pioneira-do-hip-hop/>> . Acesso em: 01/05/2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Editora Cobogó, 2021.

PEREIRA, Jaqueline Trindade. **Casas de hip hop:** criação e construção de saberes emancipatórios. UFRGS, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, p. 65-71, 1989.

SAMPAIO, Carolina; VERMES, Mônica. **MULHERES QUE RIMAM:** narrativas femininas no movimento hip hop. Anais do Seminário Comunicação e Territorialidades, v. 1, n. 4, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Ecologia de saberes.** São Paulo: Cortez, 2007

SANTOS, Sérgio da Silva. **O cotidiano das posses de hip hop em Maceió:** territorialidades, visibilidades e poder. São Cristóvão, SE, 2014. 127 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. “**Gênero: uma categoria útil de análise histórica**”. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SEKEFF, Maria de Lourdes; ZAMPRONHA, Edson S. (org.). **Arte e cultura II:** estudos interdisciplinares. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2002. 104 p.

SILVA E FREITAS, Mara Raissa Santos. **Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo.** 2018.

SILVA, Izabelle Cristina da; BARROS II, João Roberto. Espaço e poder em Michel Foucault. **Revista GeoPantanal**, v. 14, n. 27, p. 94–110, jan./jun. 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso:** da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

WALSH, Catherine. Interculturalidade, saberes e descolonialidade. In: CANDAU, Vera (org.). **Didática e prática de ensino:** interfaces com diferentes saberes e lugares formativos. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p. 25–39.